
3 1761 04469 8546



Spaniens alte Jesuitenkirchen

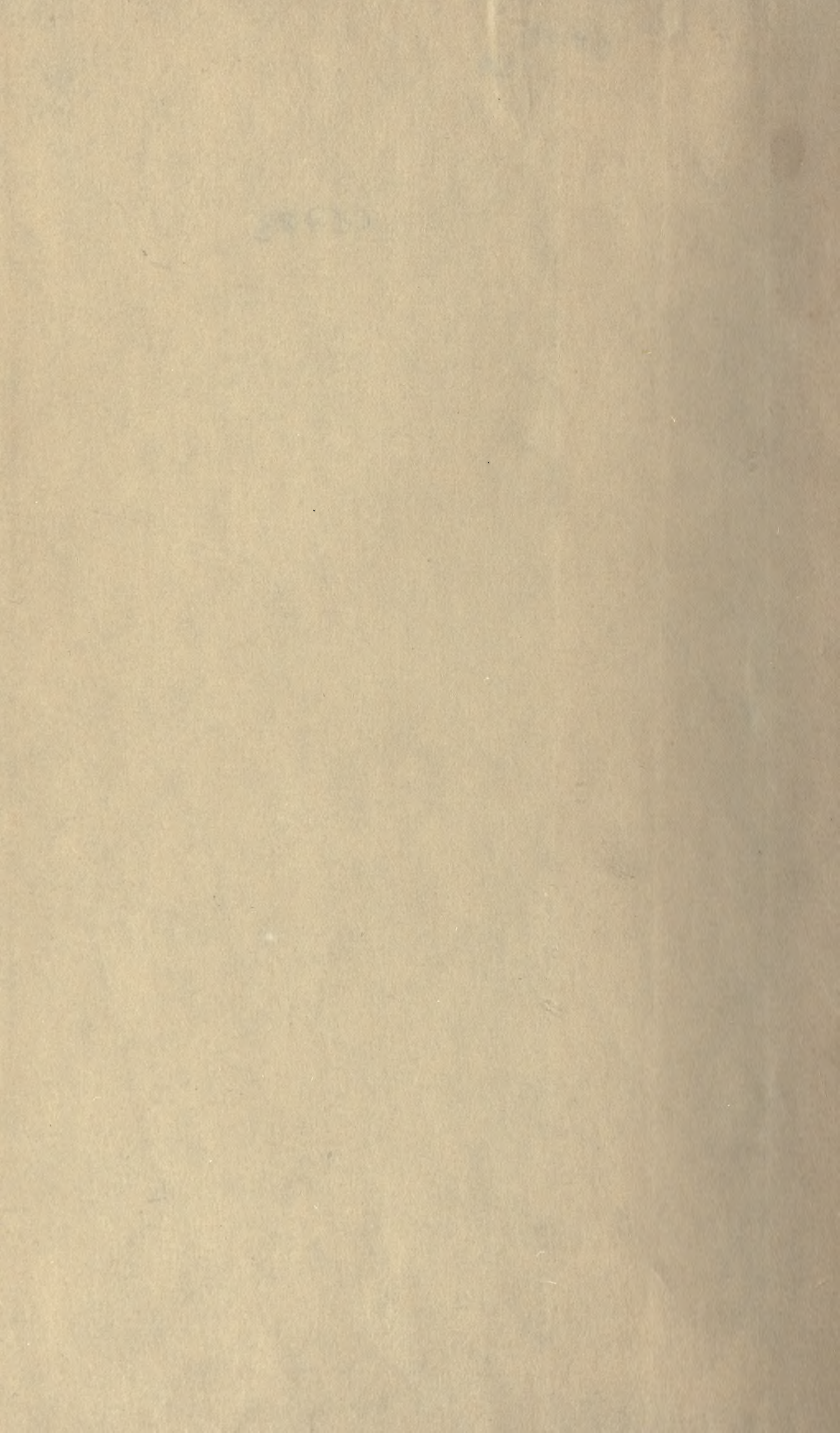
Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien

von

Joseph Braun S. J.

Mit 14 Tafeln und 27 Abbildungen im Text

Freiburg im Breisgau
Herdersche Verlagshandlung
[illegible]
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien, London und St. Louis, Mo.



Spaniens alte Jesuitenkirchen

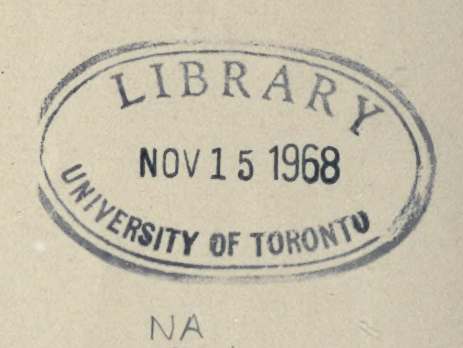
Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien

von

Joseph Braun S. J.

Mit 14 Tafeln und 27 Abbildungen im Text

Freiburg im Breisgau
Herdersche Verlagshandlung
1913
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien, London und St Louis, Mo.



Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg

Vorwort.

Zu Beginn des Jahres 1912 führten archäologische Studien mich für eine Reihe von Monaten nach Spanien. Um Zeit und Kraft vollauf den Arbeiten widmen zu können, welche meine Reise veranlaßt hatten, hatte ich mich anfänglich entschlossen, von allen Nebenstudien möglichst abzusehen und mich auf den Gegenstand zu beschränken, um dessentwillen ich gekommen war. Indessen gab ich bald wenigstens bezüglich der Jesuitenkirchen meine erste Absicht auf. Je mehr ich deren sah, um so mehr wuchs mein Interesse an ihnen und um so weniger glaubte ich, an ihnen, soweit das die Hauptarbeit gestattete, ohne Studium vorübergehen zu sollen.

Nach allem dem, was ich von der spanischen Renaissance und namentlich dem spanischen Barock gehört und gelesen, hatte ich erwartet, in den spanischen Kirchen des 16. bis 18. Jahrhunderts, und zumal den Jesuitenkirchen, wahre Orgien wildester, ungebändigtster Geschmacksverirrung anzutreffen. Ich hatte die Kirchen der Jesuiten in Deutschland, Österreich, Belgien, Frankreich und besonders auch in Italien gesehen, ohne aber in ihnen das anzutreffen, was man irrig den Jesuitenstil zu nennen beliebte. Überall fand ich, daß die Jesuiten gebaut hatten, wie man in ihrer Umgebung zu bauen pflegte, hier reicher, dort einfacher, je nach der Umgebung, in der man sich befand; hier in strengeren, ernsteren Formen, dort in bewegteren, gehäufteren, je nachdem der Geschmack der Zeitarchitektur das eine oder das andere wollte. Und ich hatte auch überall die Beobachtung gemacht, daß die Jesuiten keineswegs das gewesen waren, als was man sie so oft hingestellt hat, die eifrigsten Vorkämpfer des Barocks als des römischen und darum angeblich eminent katholischen Stiles. Wenn es sich irgendwo nicht so verhalten haben sollte, dann, so hatte ich gedacht, war das gewiß in Spanien der Fall, wo nach der landläufigen Annahme die Jesuiten über unermeßliche Reichtümer verfügt und den größten Einfluß bis hinauf in die höchsten Kreise geübt haben sollen und wo zudem Sinn

für äußeren Glanz und Prunkliebe für Land und Volk fast sprichwörtlich geworden sind.

Die Wahrnehmungen nun, welche ich in den alten spanischen Jesuitenkirchen machte, zerstörten bald alle jene Erwartungen. Gerade das Gegenteil von dem, was ich zu finden gemeint hatte, traf zu, und auch für Spanien bestätigte sich die Erfahrung, die ich für die übrigen Länder gemacht hatte. Eben das aber war es, was mein Interesse an den Kirchenbauten der alten spanischen Jesuiten in stets zunehmendem Grade steigerte.

Von den alten spanischen Jesuitenkirchen stehen nicht alle mehr. So ging von den Madrider Kirchen die ursprünglich dem hl. Franz Borja geweihte Profeßhauskirche, welche nach der Vertreibung der Jesuiten den Oratorianern übergeben worden war, 1836 in den damaligen Revolutionsstürmen zu Grunde, die Kirche des Noviziats wurde von der Regierung abgebrochen, als die Universität 1642 in die ehemaligen Noviziatsgebäude verlegt wurde. Ein Opfer des revolutionären Treibens in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wurde auch die Profeßhauskirche zu Valencia. Die ehemalige Kollegskirche San Hermenegildo zu Sevilla wurde in eine Kaserne umgebaut, die Kollegskirche zu San Sebastián mußte andern Bauten Platz machen. Im ganzen ist jedoch die Zahl der Kirchen, welche abgebrochen oder profaniert wurden, nicht bedeutend. Weitaus die meisten alten Jesuitenkirchen haben sich in ihrer alten Gestalt erhalten, wenn auch nur ein kleiner Teil sich wieder in den Händen der Jesuiten befindet. Manche dienen heute als Pfarrkirchen, andere als Kirchen von Lehranstalten, Seminaren, Hospitälern, je nach der Verwendung des einst zu ihnen gehörenden Kollegs.

Sämtliche noch bestehende alte Jesuitenkirchen zu sehen, war mir nicht möglich. Vor allem duldete das nicht der Hauptzweck meiner Reise, den ich stets in erster Linie vor Augen zu halten hatte. Doch auch manche Nebenumstände ließen es nicht zu, wie die Ungunst der Reiseverhältnisse, die Schwierigkeiten, welche ein Besuch abseits befindlicher Orte mit sich gebracht hätte, gelegentliche Unpäßlichkeit und ähnliches. Indessen konnte ich denn doch alle Kirchen von irgend welcher bemerkenswerteren architektonischen Bedeutung aufsuchen und studieren, so daß ich mir immerhin ein völlig ausreichendes und wohlbegründetes Urteil über Stilcharakter, Stilentwicklung, Raumanordnung und architektonische Eigenarten der alten spanischen Jesuitenkirchen zu bilden imstande war.

Unmöglich war es mir, während meiner Reise archivalische Forschungen zur Baugeschichte der spanischen Jesuitenkirchen anzustellen, da sie auf allzu

große Schwierigkeiten gestoßen wären und größten Zeitverlust verursacht hätten bei sehr geringer Aussicht auf einen der Mühe und dem Zeitaufwand entsprechenden Erfolg. Ich mußte mich begnügen, die spärlichen und, wie sich später herausstellte, obendrein vielfach unrichtigen oder unzuverlässigen Angaben zu notieren, welche ich in gedruckten Werken über Bauzeit und Baugeschichte antraf. Übrigens zweifle ich auch, ob sich in den spanischen Archiven noch viel an Archivalien zur Baugeschichte der spanischen Jesuitenkirchen findet, einmal weil bei der brutalen Weise, mit der die Jesuiten 1767 aus Spanien vertrieben wurden, sicher manche der etwa noch vorhandenen, weil für die damalige Auffassung wertlos, verschleudert wurden und zu Grunde gingen, dann, weil bei der langen Dauer der Bauarbeiten, den vielen Unterbrechungen und dem dadurch verursachten Wechsel im Personal regelmäßige Bauakten nicht überall geführt worden sein dürften, ja kaum geführt werden konnten.

Sehr wichtig war es darum für mich, daß ich später die Annuae und Mitgliederverzeichnisse der spanischen Ordensprovinzen sowie einiges andere auf die Geschichte der spanischen Jesuitenkollegien bezügliche handschriftliche Material durchsehen konnte. Wiewohl sehr knapp und mehrfach lückenhaft, ermöglichten sie mir nicht nur, für die Kirchen die Bauzeit festzustellen, sie gaben mir auch über andere wichtige Punkte, wie den Baufortschritt, die pekuniären Verhältnisse der spanischen Jesuiten, die baukundigen Kräfte innerhalb des Ordens, manchen wertvollen und überraschenden Aufschluß. Und dabei hatten die Angaben, die ich in ihnen fand, den großen Vorzug, durchaus zuverlässig zu sein. Auf ihnen fußt darum auch fast ausschließlich, was die Schrift über die Bautätigkeit der spanischen Jesuiten, die Baugeschichte der Kirchen und die Architekten innerhalb des Ordens mitteilt. Gedruckte Quellen wurden nur benutzt, soweit ihre Daten zuverlässig erschienen; sie sind stets am gegebenen Orte genannt. Ich erachtete es für besser, etwas weniger Angaben zu bieten, als unkontrollierbaren und unzuverlässigen Notizen durch Aufnahme in die Schrift längeres Leben zu leihen.

Steht hiernach die Arbeit an Ausgiebigkeit der Daten und an Reichtum des Details zurück gegenüber der eingehenden Darstellung, welche ich von den meisten deutschen und belgischen Jesuitenkirchen geben konnte, so darf sie immerhin gegenüber dem Wenigen, was bisher über die spanischen Jesuitenkirchen geschrieben wurde, und gegenüber so manchen ungenauen und unzuverlässigen Mitteilungen über diese als ein entschiedener Fortschritt bezeichnet

werden. Man mag sie im einzelnen ergänzen, eine Korrektur wird sie weder in den als sicher hingestellten Daten noch in den wesentlichen Ergebnissen zu befürchten haben.

Die nachfolgende Darstellung der spanischen Jesuitenkirchen ist gewissermaßen ein Ausschnitt aus der Geschichte der späten Renaissance und des Barocks in Spanien. Es sind ja jene nicht Produkte, die der übrigen kirchlichen Bautätigkeit auf spanischem Boden fremdartig gegenüberstanden und wie eigenartige Erscheinungen aus der Menge der übrigen gleichzeitigen Kirchen hervortraten. Erwachsen aus den die jeweiligen Zeitepochen beherrschenden Strömungen auf dem Gebiete der kirchlichen Bautätigkeit, spiegeln sie wie in einer Entwicklungsreihe den Wechsel der Anschauungen wider, der sich in stilistischer wie dekorativer Weise von dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts an bis in das 18. hinein in der spanischen Kirchenarchitektur vollzog. Die Arbeit hat darum auch eine über ihren nächsten Charakter als einer Darstellung der spanischen Jesuitenkirchen hinausgehende Bedeutung. Sie ist auch ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance und des Barocks in Spanien überhaupt[1].

---

[1] An deutscher Literatur über die spanische Renaissance und den spanischen Barock liegt nicht viel vor. Noch immer ist von Wert, was Joseph Cavedas „Geschichte der Baukunst Spaniens“ (deutsch von Paul Heyse, Stuttgart 1858), in der auch Renaissance und Barock zur Darstellung kommen, über sie sagt. Für die spanischen Jesuitenkirchen bietet das Werk freilich nichts. Max Junghändel und Cornelius Gurlitt, Die Baukunst in Spanien in ihren hervorragendsten Werken (Dresden 1873 und 1898) und Konstantin Uhde, Baudenkmäler in Spanien und Portugal (Berlin 1890—1892) sind offenbar in erster Linie als Tafelwerke, welche Anschauungsmaterial bringen sollen, gedacht. Ihr Text ist darum sehr knapp gehalten. Auch beschäftigen sich beide Publikationen, soweit sie die Renaissance- und Barockbauten behandeln, mehr mit der profanen als mit der kirchlichen Architektur. Reiches und gutes Material für die Geschichte des spanischen Barocks enthält Otto Schubert, Geschichte des Barocks in Spanien, Eßlingen 1908. Sein Hauptwert liegt in den von zahlreichen Rissen, Schnitten und Abbildungen begleiteten Angaben über die Monumente der Barockkunst. Es bietet hier vieles, das man geradezu als vorzüglich bezeichnen darf. Auch die Mitteilungen über die Künstler sind vielfach recht wertvoll; dagegen machen die allgemeinen historischen Betrachtungen und gelegentliche ästhetische Reflexionen mehrfach den Eindruck des Oberflächlichen, zumal wo es sich um das Verständnis katholischen Wesens und katholischen Kultlebens handelt. Manches Irrige findet sich in den Ausführungen über verschiedene Jesuitenkirchen, welche in dem Buche besprochen werden, über die spanischen Jesuitenkirchen im allgemeinen, über die Bedeutung, welche die Kirchenbauten der Jesuiten für die gleichzeitige kirchliche Architektur in Spanien hatten, wie überhaupt über das Wirken der spanischen Jesuiten.

Die Grundrisse und Systemdarstellungen, welche der Arbeit eingefügt sind, erheben keinen Anspruch auf absolute Genauigkeit. Sie wollen kaum mehr sein, als was ich bei der mir zur Verfügung stehenden Zeit schaffen konnte, schematische Skizzen, die freilich als solche hinlänglich korrekt sind. Der Grundriß von San Luis zu Sevilla wurde für die Vorhalle und die in den Winkeln zwischen den Kreuzarmen befindlichen Räumlichkeiten, der Grundriß der Kollegskirche von Loyola für die Vorhalle und einiges Detail nach Schuberts trefflichen Grundrissen (Geschichte des Barocks in Spanien 196 und 267) vervollständigt. Für die Skizzen des Systems von San Isidro zu Madrid und der ehemaligen Kollegskirche zu Salamanca entnahm ich Schubert (a. a. O. 112 u. 129) die genaueren Höhenmaße. Zu großem Dank, den ich auch an dieser Stelle zum Ausdruck zu bringen mich gedrungen fühle, haben mich durch Überlassung von Photographien und Grundrißskizzen und durch Angaben, die meine Notizen ergänzten, verpflichtet die hochw. PP. Rektoren Camillo García zu Loyola, Pedro Basterra zu Orduña, Luis Adroer zu Gandía, Balthasar Irigoyen zu Valladolid, Ramon Lloberola zu Barcelona, Antonio Iñesta zu Jesús bei Tortosa, Luis Puiggrós zu Manresa sowie die PP. Antonio Coscolla zu Huesca, Indalecio Llera zu Bilbao, Juan Guim zu Madrid, Augusto Húpfeld zu Palma, Lucío Villanueva zu Jerez de la Frontera und Gumersindo Arguelles zu Santiago de Compostela.

Ich habe längere Zeit Bedenken getragen, die Arbeit zu veröffentlichen, weil sie nicht so vollständig ist, wie das meinem Wunsche entspricht, doch glaubte ich zuletzt, dieselben fallen lassen zu sollen. Denn einmal ist kaum Aussicht vorhanden, daß ich oder ein anderer so bald das Fehlende ergänzen könnte, und dann gehört ja zu einem im wesentlichen vollständigen Bilde der spanischen Jesuitenkirchen keineswegs, daß auch alle kleineren, für die Charakterisierung der Kirchenbauten der spanischen Jesuiten bedeutungslosen Kirchen in dasselbe aufgenommen sind oder daß für die einzelnen Typen die Beispiele in aller Vollständigkeit aufgeführt werden. Was aber die Angaben zur Baugeschichte anlangt, so bieten sie, obwohl nicht erschöpfend, doch eine so große Reihe zuverlässiger Daten und so manche Korrekturen, daß allein schon um ihretwillen die Arbeit dem Kunsthistoriker willkommen sein dürfte.

Valkenburg, am Pfingstfest 1913.

Joseph Braun S. J.



Inhaltsverzeichnis.

Bilderverzeichnis.

(Die Tafeln sind durch Fettdruck hervorgehoben.)



Einleitung.

Die neugegründete Gesellschaft Jesu fand in Spanien rasch Aufnahme und weite Verbreitung. Schon im siebten Dezennium des 16. Jahrhunderts gab es dort so viele Niederlassungen des Ordens, daß man zum Zwecke einer geordneten Verwaltung vier Ordensprovinzen hatte einrichten müssen, die Provincia Baetica, die Provincia Toletana, die Provincia Aragonica und die Provincia Castellana. Die letztgenannte umfaßte den westlichen und mittleren Teil des nördlichen Spaniens, Altkastilien, Navarra, das Land der Basken, Asturien, León und Galicien; die aragonische Ordensprovinz war umschrieben auf Aragonien, Katalonien, das Gebiet von Valencia und die Balearen. Zur Provincia Toletana gehörten Neukastilien, Estremadura und Murcia, zur Provincia Baetica Andalusien und Granada.

Die ersten Niederlassungen entstanden zu Valencia (1545), Valladolid (1545), Gandía (1545), Barcelona (1545) und Alcalá de Henares (1546). Für die wissenschaftliche und religiöse Erziehung nicht dem Orden Angehöriger war von diesen nur die zu Gandía bestimmt. Die andern bildeten Kollegien zur Heranziehung und Ausbildung des Ordensnachwuchses. 1547 wurden die bis dahin gegründeten Niederlassungen zu einer Ordensprovinz vereinigt, der Provincia Hispanica, die dann bald um weitere Ansiedlungen in Salamanca (1548), Burgos (1551), Oñate (1551) und Medina del Campo (1552) bereichert wurde. Auch diese hatten, mit Ausnahme des Kollegs zu Medina del Campo, anfänglich lediglich den Unterricht der jüngeren Ordensmitglieder zum Zweck. Ende 1553 wurden die nach langer Arbeit endgültig festgestellten und vom Apostolischen Stuhl genehmigten Konstitutionen durch P. Nadal in Spanien verkündet und im Anschluß daran die eine spanische Ordensprovinz, die sich bis dahin so günstig entwickelt hatte und auch weiterhin den besten Fortschritt versprach, in drei Provinzen geteilt, die kastilische, aragonische und andalusische. Bald gab es in der Tat neue Gründungen. Im Dezember 1553 wurde ein Kolleg

zu Córdoba eröffnet; 1554 folgten Kollegien zu Ávila, Cuenca, Plasencia, Sanlúcar de Barrameda und Sevilla, eine Residenz zu Granada, die im folgenden Jahr in ein Kolleg und 1556 in ein Noviziat für die andalusische Ordensprovinz verwandelt wurde, sowie ein Noviziat für die kastilische Ordensprovinz zu Simancas. Das Jahr 1555 sah Kollegien entstehen zu Murcia, zu Monterrey in Galicien und zu Saragossa; 1558 wurden Kollegien zu Ocaña, zu Belmonte und Montilla, sowie eine Residenz zu Toledo gegründet, 1559 Kollegien zu Logroño, Segovia und Palencia, 1560 Kollegien zu Bellímar, zu Villar de la Vega und zu Madrid, 1561 ein Noviziat zu Villarejo de Fuentes. Waren die bis 1553 errichteten Kollegien mit wenigen Ausnahmen für Ordensangehörige bestimmt, so wurden die späteren umgekehrt alle für den Unterricht Auswärtiger gestiftet.

Im Jahre 1561 kam P. Nadal zum drittenmal als Visitator nach Spanien und trennte bei dieser Gelegenheit von der andalusischen Ordensprovinz einen Teil als Provinz von Toledo ab, so daß es nunmehr in Spanien vier Ordensprovinzen gab. Der Teilung folgte in der andalusischen Ordensprovinz 1562 der Beginn eines Kollegs zu Trigueros, 1564 der eines solchen zu Cádiz, 1565 die Gründung eines Kollegs zu Marchena und 1569 die des Kollegs zu Baeza; in der toletaner Provinz wurde zu Toledo aus einer Residenz 1566 ein Profeßhaus, das erste auf spanischem Boden; neue Kollegien erhielt sie zu Caravaca (1568), Segura (1569), Huete (1570), Oropesa (1570). Die kastilische Provinz bereicherte ihre Niederlassungen 1567 um ein Profeßhaus zu Valladolid, ein Noviziat zu Villagarcía sowie je ein Kolleg zu León (1571) und zu Navalcarnero (1572). Fast alle diese Gründungen fallen in das Generalat des hl. Franz von Borja, der schon als Generalkommissar für Spanien unter P. Laynez als General sich die Neugründung von Kollegien sehr hatte angelegen sein lassen, bisweilen sogar mit etwas zu viel Eifer, da der großen Zahl der Niederlassungen und der in ihnen zu erledigenden Arbeiten nicht genügend die erst vorhandenen Kräfte entsprachen.

Die Generalate Mercurians (1573—1581) und Aquavivas (1581 bis 1615) brachten zahlreiche weitere Niederlassungen. In der kastilischen Ordensprovinz kamen zu dem bisherigen Bestande neu hinzu Kollegien zu Soría (1575), zu Santiago de Compostela (1577), zu Oviedo (1579), zu Pamplona (1579), zu Arévalo (1588), zu Vergara (1593), zu Monforte (1593), zu Villafranca del Vierzo (1601) und zu Bilbao (1604). Die toletaner Provinz erhielt Zuwachs durch Gründung der Kollegien zu

Talavera (1582), Toledo (1583), Almagro (1601), San Clemente in der Diözese Cuenca (1613), Almonacid (1614) sowie eines Noviziats zu Madrid (1600). In der Provinz Andalusien entstanden unter den Generalaten P. Mercurians und P. Aquavivas Kollegien zu Málaga (1572), Jerez de la Frontera (1575), zu Úbeda (1592), zu Guadix (1599), zu Frenegal (1600), zu Antequera (1610) und zu Osuna (1602), Residenzen zu Écija (1584, Kolleg 1590) und Cazorlá (1589, Kolleg 1593), ein Profeßhaus zu Sevilla (1580); in der Provinz Aragonien wurden in dieser Zeit eröffnet Kollegien zu Calatayud (1584), Tarazona (1591), Gerona (1581), Urgel (1599), Lérida (1605) und Huesca (1605), ferner ein Profeßhaus zu Valencia (1579) und ein Noviziat zu Tarragona (1576).

Es war eine stattliche Zahl von Niederlassungen, welche bis zum Tode Aquavivas gegründet wurden. Nur einige wenige erwiesen sich in der Folge als nicht lebensfähig, an deren Stelle dann aber andere traten. Denn auch die Zeit nach dem Tode P. Aquavivas brachte — und zwar bis ins 18. Jahrhundert hinein — noch manche Neugründungen in den vier Ordensprovinzen. So entstanden in der aragonischen Provinz nach und nach weitere Kollegien zu Manresa, Segorbe, Alicante, Tortosa, Cervera, Orihuela, Ibiza, Teruel und Gradó; in der andalusischen kamen zu den bestehenden hinzu Kollegien zu Andújar, Morón, Utrera, Jaén, Higuera und Orotava sowie ein Noviziat zu Sevilla. Die kastilische Provinz vermehrte ihren Bestand um Niederlassungen zu Santander, Tudela, Pontevedra, Orense, Orduña, Loyola, Azpeitia, San Sebastían; die toletaner um Kollegien zu Alcaraz, Guadalajara, Cáceres, Almonacid, Llerena und Badajoz[1]. Es waren indessen meist kleinere Kollegien, welche die Zeit nach dem Tode P. Aquavivas entstehen sah. Die Hauptgründungen erfolgten vor und unter dessen Generalat.

Wie sich die Gründung mancher Kollegien im 16. Jahrhundert vollzog, schildert trefflich in einem zusammenfassenden Bilde der beste Kenner der Geschichte der spanischen Ordensprovinzen, P. Astrain, in seiner „Geschichte der spanischen Assistenz der Gesellschaft Jesu“. „Die Wege, auf denen die Gründung dieser Institute geschah“, schreibt er, „stellen kurz den folgenden

[1] Die Liste dieser späteren Gründungen ist nicht vollständig, weil solches für den Zweck dieser Schrift nicht erforderlich ist. Über die bis zum Tode P. Aquavivas getätigten Niederlassungen vgl. Ant. Astrain S. J., Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España I, Madrid 1902 ff, 257 f 298 f 412 f 438 f; II 39 f 231 f; III 20 f 221 f.

Prozeß dar. Eine reiche und fürstliche Person, ein Bischof, Dekan, Herzog oder Marquis, bisweilen auch die Verwaltungsbehörde einer Stadt hören von den wunderbaren Dingen, welche die Jesuiten in der Welt vollbringen, und suchen diese darum in ihr Gebiet zu ziehen. Es kommen zwei oder drei Missionäre, und mit der Macht ihrer Predigt bewegen sie gewaltig die ganze Bevölkerung. Die Begeisterung für die Gesellschaft Jesu ist groß, man muß durchaus ein Kolleg haben. Es übernimmt also entweder eine einzige reiche Person die Gründung, oder es tun sich mehrere zusammen, um die zur Herstellung der nötigen Baulichkeiten und zum Unterhalt der Jesuiten erforderlichen Fonds zu beschaffen. Inzwischen mietet man einige Häuser, in denen sich die Ankömmlinge, so gut und so schlecht es will, einrichten."

„Anfangs geht alles prächtig. Fehlt etwas, so beschafft das großherzig die öffentliche Caritas, oder es bildet das Haus des Stifters die Zufluchtsstätte des beginnenden Kollegs. Dann aber beginnen die Arbeiten und Sorgen. Der erste Enthusiasmus ist verflogen, man erfüllt nicht alles, was man versprach. Die Güter, welche das Kolleg als Fundation erhielt, waren vielleicht kirchliche Benefizien, und nun muß man zu Rom unter weitschweifigen und kostspieligen Verhandlungen die Genehmigung zu ihrer Übernahme nachsuchen. In andern Fällen sind mit ihnen allerlei Verpflichtungen verbunden, aus denen ärgerliche Streitigkeiten erwachsen. Während der Rektor des Kollegs diese Verwicklungen in Ordnung zu bringen sucht, arbeiten Patres und Magistri mit allem Eifer in der Schule, und die Eltern, welche die Früchte von deren Mühen bei ihren Kindern sehen, danken Gott für die Wohltat, die er ihnen mit dem neuen Kolleg erwiesen hat. Aber es hat die Geschichte bisweilen auch einen andern, recht unangenehmen Schluß. Es fehlt nicht an Gegnern. Einflußreiche Personen geistlichen oder weltlichen Standes erheben ihre Stimme; es entstehen Streitigkeiten in Fragen der Jurisdiktion, der Berechtigung zum Unterricht, der Erlaubnis zu predigen, und man muß viele Zeit auf Frage und Antwort verwenden, bis sich die Gemüter von der Aufrichtigkeit und Rechtlichkeit des Vorgehens der Jesuiten allmählich überzeugen, ruhig werden und ihnen ihr Wohlwollen wieder zuwenden." [1]

Es war ein Fehler, daß man, wenn auch in der wohlgemeinten Absicht, die Gründung eines Kollegs zu ermöglichen, häufig mit einer Fundation sich begnügte, welche nur für den Stand der Dinge in der Gegenwart

[1] A. Astrain, Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España II, Madrid 1905, 236.

oder nächsten Zukunft bemessen war, nicht aber auch für eine zukünftige größere Entwicklung des Kollegs und die dadurch verursachte Notwendigkeit einer Vermehrung des Personals und einer Errichtung geräumigerer Baulichkeiten Vorsorge traf. Das sollte in der Folge zu mancherlei oft recht bittern Unzuträglichkeiten führen; zu großen Schwierigkeiten in Beschaffung des Unterhaltes der Insassen des Kollegs, das ja keinerlei Schulgeld erheben durfte und dem auch die Persolvierung von Messen für Stipendien strengstens durch die Konstitutionen untersagt war, und zu noch größeren bei etwaigen Um-, Vergrößerungs- oder Neubauten. Namentlich wurde der Mangel einer auch die Zukunft genügend berücksichtigenden Dotation, wie wir später sehen werden, sehr verhängnisvoll für die Kirchenbauten, für die nur selten und auch dann meist nur ganz unzureichende Fonds vorhanden waren.

Die zahlreichen Niederlassungen, welche die Jesuiten im 16., 17. und 18. Jahrhundert in Spanien gründeten, machten die Errichtung fast ebenso vieler Kirchen nötig. Einer der Hauptzwecke des Ordens war nach dem Sinne seines Stifters das apostolische Wirken, die Arbeit am Seelenheil des Nächsten. Dieser Zweck erheischte naturgemäß das Vorhandensein von Kirchen, und zwar von öffentlichen, d. i. von Kirchen, die nicht bloß den Ordensmitgliedern, sondern auch dem Volke zugänglich, ja für dieses in erster Linie bestimmt waren. Und zwar galt das nicht bloß von den Profeßhäusern und solchen Residenzen, die sich ausschließlich mit seelsorglichen Arbeiten zu beschäftigen hatten, sondern auch von den Kollegien, den Residenzen, mit denen kleine Schulen verbunden waren, und den Noviziaten. Denn auch in diesen wurde neben dem nächsten Zweck dieser Art von Niederlassungen eifrig die Seelsorge gepflegt, durch die einen im Nebenamt, soweit es die gewöhnlichen Obliegenheiten gestatteten, durch andere, deren stets eine bestimmte Anzahl vorhanden war, ausschließlich. Außerdem verlangte in den Kollegien schon der Gottesdienst, der für die zahlreichen Schüler gehalten werden mußte, eine Kirche. Bereits stehende, ältere Kirchen wurden den Jesuiten nur in einzelnen Fällen übergeben, wie zu Valladolid, Saragossa, Urgel, Málaga, Santiago, Gandía, Logroño, Huesca, Vich, Gerona, Cádiz, Ávila und Palma[1].

---

[1] Zu Valladolid erhielten die Jesuiten eine alte Kapelle des hl. Antonius von Padua; zu Saragossa, wo sie zuerst in ihrem Hause einen Raum zur Abhaltung des Gottesdienstes eingerichtet hatten, eine Synagoge, zu Urgel die Kapelle einer Bruderschaft. Zu Málaga wurde ihnen eine unter königlichem Patronat stehende

Charakter und Bestimmung waren bei allen Kirchen dieselben, gleichviel ob diese dem 16., dem 17. oder dem 18. Jahrhundert entstammten und ob sie zu einem Profeßhaus, einer Residenz, einem Kolleg oder einem Noviziat gehörten. Alle waren im vollsten Sinne öffentliche Kirchen; Kirchen, welche nicht bloß dem Volke zur Teilnahme am Gottesdienste zugänglich waren, sondern in der bestimmten Absicht gebaut waren, den Patres die Möglichkeit zu geben, die ihrem Berufe entsprechende und vom Orden gewollte Volksseelsorge auszuüben. Natürlich dienten die Kirchen auch der persönlichen Andacht der Jesuiten; allein da diese kein öffentliches Chorgebet hatten, noch auch sonstige öffentliche liturgische Feiern als Gesamtheit abhielten, nicht sowohl der Kommunität als solcher, als vielmehr nur der Betätigung der privaten Andacht der einzelnen Mitglieder, die darum auch den in der Kirche sich vollziehenden Funktionen nicht in corpore, sondern, wie die andern Gläubigen, einzeln beizuwohnen pflegten. Freilich mischten sie sich dabei nicht unter das Volk, doch nicht, weil sie sich hierarchisch höher gedünkt hätten — was bei den Laienbrüdern ja nicht einmal begründet gewesen wäre, da diese keine Kleriker sind —, sondern um ungestörter zu sein und weil jenes mit dem für die religiösen Orden geltenden kirchlichen Gesetze über die Klausur nicht im Einklang gestanden hätte. Sie erfreuten sich darum auch keines besondern, auszeichnenderen Platzes in der Kirche, etwa im Presbyterium; vielmehr wohnten sie dem Gottesdienst bei entweder in Seitenräumen des Chores, die nach dem Hochaltar zu offen standen, oder von Emporen, Oratorien und Tribünen aus, namentlich von solchen, die im Mittelgeschoß der seitlichen Chorwände angebracht waren.

Schubert scheidet in seiner „Geschichte des Barocks in Spanien" die spanischen Jesuitenkirchen in Predigtkirchen, die er auch Prozessionskirchen und jesuitische Pfarrkirchen nennt, und in Kollegiatkirchen. Jene, die er in

---

Sebastianuskapelle überwiesen, zu Gandía eine Sebastianuskapelle, die sich im städtischen Besitz befand. Zu Huesca überließ ihnen das Kapitel der Kirche vom heiligen Grab zu Calatayud die unter seinem Patronat stehende Kirche des hl. Vinzenz, zu Vich bekamen sie das Kirchlein San Yuste. Zu Santiago kaufte Erzbischof Francisco Blanco von den Klarissen eines ihrer dortigen zwei Klöster samt der dazu gehörigen kleinen Kirche für die Jesuiten. Zu Gerona wurde diesen die alte St Martinskirche zum Gebrauch übergeben, zu Cádiz die Kirche des hl. Jakobus, die in einem Bericht über die Gründung des Kollegs als gut und geräumig bezeichnet wird, zu Ávila San Gil, zu Palma das Kirchlein Montesión. Über den Charakter der Kirche, welche die Jesuiten zu Logroño erhielten, fehlen Angaben.

der Langhausanlage verkörpert findet, sind nach ihm Gemeindekirchen mit gesonderten Räumen für die Angehörigen des Ordens als einer über die Gemeinde erhobenen, hierarchisch vornehmen Minderheit; diese, welche die Form von Zentralbauten haben, Kirchen für die Ordensangehörigen, in denen die Gemeinde nur geduldet erscheint. „Im Gegensatz zu diesen für große Gemeinden bestimmten Predigt- und Prozessionskirchen sind die jesuitischen Kollegiatskirchen Zentralbauten. Dort eine große Gemeinde und eine über sie erhobene, hierarchisch vornehme Minderheit, hier eine einzige gleichberechtigte Brüderschaft; dort eine Langhaus-, hier eine Zentralanlage." In der Kirche zu Loyola, einem Zentralbau, „fehlt die der jesuitischen Pfarrkirche eigene Empore; denn die ganze Kirche ist Kollegiatskirche und als solche ausschließlich für die Brüder bestimmt, während die Gemeinde nur geduldet erscheint"[1]. Nach dem, was vorhin über Bestimmung und Charakter der spanischen Jesuitenkirchen gesagt wurde — und es gilt das nicht bloß von den spanischen, sondern von den Jesuitenkirchen überhaupt — braucht wohl kaum noch ausdrücklich bemerkt zu werden, daß Schuberts Unterscheidung durchaus unzutreffend ist. Allerdings gab es neben der öffentlichen Kirche in den einzelnen Häusern auch, und zwar schon sehr bald, ein sog. sacellum domesticum, eine Hauskapelle, d. i. einen mit einem Altar versehenen Raum, in welchem bereits Gregor XIII. 1575 die Messe zu lesen gestattete. Es war je nach der Größe der Kommunität mehr oder minder geräumig und, wo angängig, im zweiten Geschoß neben dem Chor der Kirche angebracht, in welche ein Fenster oder eine Tribüne den Einblick gestattete. Von ihm aus konnte man in aller Stille das Allerheiligste besuchen, das in der Hauskapelle selbst aufzubewahren erst Benedikt XIV. 1749 erlaubte; in ihm fanden auch etwaige gemeinschaftliche Andachtsübungen der Kommunität statt, wie die Dankbesuche nach Tisch und das Abbeten der Litanei. Für die Benutzung durch Auswärtige, durch Nichtangehörige des Hauses, war es in keiner Weise bestimmt; es hatte vielmehr rein privaten Charakter, weshalb es denn auch, mitten im Hause angelegt, von außen und für die Außenwelt unzugänglich war. Eben darum, aber auch weil es architektonisch bedeutungslos war, kommt das sacellum domesticum für die Geschichte der Jesuitenkirchen nicht in Betracht.

Was den Namen Predigtkirche anlangt, mit dem Schubert die für die „Gemeinde" bestimmten Kirchen bezeichnet, so mag derselbe für ein prote-

[1] O. Schubert, Geschichte des Barocks in Spanien 263 267.

stantisches Gotteshaus zutreffend sein; denn in diesem ist ja in der Tat die Predigt die Hauptsache. Seine Anwendung auf katholische Kirchen, wie in vorliegendem Fall auf eine von Schubert angenommene Klasse spanischer Jesuitenkirchen, ist jedoch zu beanstanden. Freilich wird auch in katholischen Kirchen gepredigt, und es haben namentlich die alten spanischen Jesuiten ihrer Zeit es keineswegs an häufiger und gründlicher Verkündigung des Wortes Gottes fehlen lassen; allein die Predigt ist nicht das Charakteristikum des katholischen Gottesdienstes und darum auch nicht des katholischen Gotteshauses. Es vollziehen sich in diesem noch andere, mindestens ebenso wichtige und bedeutungsvolle Kultakte wie die Predigt, die überdies nicht einmal an die Kirche gebunden ist: die Feier des heiligen Opfers und die Spendung der heiligen Sakramente. Allerdings kann man zuletzt jede Kirche, die für das Predigen praktisch gebaut ist, Predigtkirche nennen; indessen in diesem Sinne nimmt Schubert das Wort doch wohl nicht.

Auch die Bezeichnung Prozessionskirche ist verfehlt. Die Prozessionen spielen im katholischen Kult eine so nebensächliche Rolle, daß sie unmöglich zum Grund und Ausgang einer besondern Klassifizierung katholischer Kirchen in Prozessions- und Nicht-Prozessionskirchen dienen können. Am wenigsten jedenfalls zu einer solchen der spanischen Jesuitenkirchen, in denen sie so selten waren, daß man keine Veranlassung hatte, auf sie eigens deren Raumanlage einzurichten. Zudem hätten die Prozessionen, welche innerhalb der Kirche stattfanden, doch auch in den von Schubert als Kollegiatskirchen bezeichneten Kirchen gehalten werden müssen, und so müßte man, wenn man den Namen Prozessionskirche anwenden will, auch sie Prozessionskirchen nennen. Übrigens darf auch wohl gefragt werden, warum nur Langhausanlagen als Prozessionskirchen angesprochen werden dürfen, nicht aber Zentralanlagen. Oder ist etwa ein einschiffiger, mit seitlichen Kapellen versehener Bau, wie es die meisten spanischen Jesuitenkirchen waren, oder eine Kirche wie Nuestra Señora de Belén zu Barcelona mit nur 1½ m breiten, für Prozessionen absolut unbrauchbaren Seitengängen geeigneter für Prozessionen als Zentralbauten von der Art der Kollegskirchen zu Loyola und Burgos mit ihren den Mittelraum umgebenden geräumigen Umgängen von 5 m und mehr Breite?

Ganz unzutreffend ist es, wenn Schubert von einer jesuitischen Pfarrkirche redet. Keine der spanischen Jesuitenkirchen war Pfarrkirche, keine hatte einen bestimmten Pfarrbezirk; in keiner wurden die spezifischen Pfarr-

funktionen, wie Taufen, Trauungen und ähnliches, ausgeübt. Die Konstitutionen verbieten durchaus die Übernahme der Pfarrseelsorge als unter gewöhnlichen Verhältnissen die Ordenszwecke behindernd. Nur ausnahmsweise wird solches in dringenden Notfällen gestattet, wie namentlich in Missionsländern, in denen es an andern Priestern fehlt, welche die Pfarrseelsorge auf sich nehmen könnten [1].

Nicht Predigtkirchen, nicht Kollegiatskirchen, nicht Pfarr-, nicht Prozessionskirchen sind die spanischen Jesuitenkirchen. Sie sind und sollten nach Absicht ihrer Erbauer sein, was die Jesuitenkirchen in den übrigen Ländern waren und sein sollten: von einem Orden aufgeführte, eine ausgiebige seelsorgliche Wirksamkeit der Ordensangehörigen ermöglichende, für den Volksgottesdienst bestimmte und den Gläubigen vollste Teilnahme an den verschiedenen religiösen Funktionen gestattende Volkskirchen.

---

[1] Es schien mir nötig, die irrige Terminologie Schuberts zeitig richtig zu stellen. Sein Werk über den spanischen Barock ist das ausgiebigste und in mancher Beziehung das Beste, was bisher über diesen geschrieben wurde. Es unterliegt daher keinem Zweifel, daß es viel benutzt werden wird. Damit ist aber, wie andere Beispiele beweisen, die Gefahr gegeben, daß die in ihm geprägten Termini sich allmählich zu Erbfehlern auswachsen, indem sie immer wieder von solchen, denen es an genügender Kenntnis der Jesuiten und ihrer Einrichtungen gebricht, ohne Prüfung übernommen und so verewigt werden. Schubert führt (a. a. O. 261) als „jesuitische Predigtkirche" namentlich auch die heute von den Jesuiten zu Murcia benutzte Kirche an. Allein diese ist erst in jüngerer Zeit denselben überwiesen worden, nachdem sie lange Zeit verödet dagestanden hatte. Vordem gehörte sie nicht den Jesuiten, sondern einem andern Orden — irre ich nicht, den Dominikanern —, von dem sie auch erbaut wurde. Also eine Dominikanerkirche eine „jesuitische Predigtkirche", weil Schubert den Bau für einen alten Jesuitenbau angesehen hat. Zwar keine Jesuitenkirche, aber doch „ganz von jesuitischem Geist erfüllt", ist nach Schubert die Kirche des Escorial (a. a. O. 262). Denn „der Chor liegt hier über der Vorkirche, also außerhalb der Laienkirche. Eine um den Raum ziehende Empore ermöglicht es den Brüdern, an fast allen Altären ihre Andacht zu verrichten, ohne sich unter die Gemeinde zu mengen". Also darin besteht der „jesuitische Geist", daß der Mönchschor streng geschieden war von der Laienkirche und eine Empore den „Brüdern" gestattete, an den Altären der Kirche ihre Andacht zu verrichten, ohne sich unter die Gemeinde zu begeben. Aber war nicht von alters her in den Kirchen die Geistlichkeit von den Laien, in den Ordenskirchen die Klostergemeinde von den Nicht-Regularen getrennt? Sind ferner die seitlichen Emporen nicht auch schon im Mittelalter zur Anwendung gekommen, und zwar auch in Klosterkirchen? Und gab es nicht ebenfalls bereits im Mittelalter Klosterkirchen mit Emporen im vorderen Teil der Kirche, auf denen die Mönche ihren Chor hielten, oder sonst einen abgetrennten, für das Chorgebet bestimmten Raum? Wenn ja, dann stammt der fragliche „jesuitische Geist" doch offenbar nicht von den Jesuiten her, und es gab dann schon längst vor ihrem Auftreten Kirchen, die mit „jesuitischem Geist" erfüllt waren.

Sollen die alten spanischen Jesuitenkirchen in ihrem Verhältnis zu den Kirchen der älteren Orden und Stifte sowie der Pfarrkirchen charakterisiert werden, so wird man sie, wie überhaupt alle für den öffentlichen Kult bestimmten Jesuitenkirchen, als ein Mittelding zwischen den einen und den andern bezeichnen müssen. Von jenen unterschieden sie sich dadurch, daß in ihnen kein gemeinschaftliches Chorgebet, und darum auch nicht, was sonst noch als Ergänzung zum Chor gehört, gehalten wurde und daß sie lediglich zur Ausübung der Seelsorge erbaut waren; von diesen durch das Fehlen aller eigentlichen Pfarrfunktionen und den Mangel einer fest umschriebenen, der Jurisdiktion des Pfarrherrn unterworfenen Gemeinde, infolgedessen sie also zwar wahre Volkskirchen, aber keine Gemeindekirchen waren.

Erster Abschnitt.

Die spanischen Jesuitenkirchen im allgemeinen.

1. Übersicht über die Bautätigkeit im 16., 17. und 18. Jahrhundert.

Die Gründung der zahlreichen Niederlassungen, welche schon das 16. Jahrhundert ins Leben treten sah, erheischte außer der Errichtung von Wohngebäuden für die Ordensmitglieder nicht bloß die Beschaffung von Schulen für die zu unterrichtende Jugend, sondern auch die Einrichtung oder die Erbauung von ebenso vielen Kirchen. Denn die Jesuiten sollten und wollten ja nicht allein in den Schulen zu Nutz und Frommen der Jugend tätig sein, zu der Arbeit in der Schule kam als weitere wesentliche Aufgabe das apostolische Wirken, die Seelsorge. Nun konnte man freilich diese zweite Art der Tätigkeit eine Zeitlang in fremden Kirchen ausüben, natürlich mit Genehmigung der betreffenden Pfarrer oder wem immer diese sonst unterstanden. Allein die mancherlei Schwierigkeiten, die das mit sich brachte, drängte durchaus auf die Herstellung eigener, wenn auch bescheidener Kirchen. Und so hören wir denn auch, daß überall, wo eine Niederlassung begonnen wurde, bald auch eine Kirche oder doch wenigstens eine Kapelle geschaffen wurde, falls den Jesuiten nicht, wie es in einzelnen Fällen geschah[1], eine ältere Kirche zur ausschließlichen Benützung oder als Eigentum übergeben wurde. Auffallen muß, daß im 16. Jahrhundert keine Jesuitenkirche entstand, die man architektonisch bedeutend nennen kann. Ein Bau von der Art des Gesù zu Rom, des Gesù zu Neapel und der St Michaelskirche zu München sah das 16. Jahrhundert auf spanischem Boden nirgends sich erheben. Es fehlten eben den spanischen Jesuiten die fürstlichen Wohltäter, die solche Kirchen hätten schaffen können. Philipp II. war zwar durchaus kein Gegner

[1] Vgl. oben S. 5.

der Jesuiten, aber ebensowenig ihr warmer, opferwilliger Gönner, da ihre Privilegien nicht wohl mit seinen absolutistischen, etwas cäsaropapistisch gefärbten Ideen in Einklang standen. Außerdem ging er völlig in seiner Riesenschöpfung, dem Escorial, auf, für die er gewaltige Summen verbrauchte. Ein anderer als er aber hätte schwerlich in Spanien die Mittel besessen, ein Gegenstück zu den beiden Gesù und zu St Michael erstehen zu lassen. Die stattlichsten Kirchen schuf man zu Murcia, Granada, Sevilla, Córdoba, Valladolid, Palencia und Valencia, doch erhielten selbst diese kaum die Maßverhältnisse eines Baues mittlerer Größe; ging doch bei keiner die lichte Länge über 44 m hinaus. Die Kirche zu Valencia, die zum dortigen Profeßhaus gehörte, steht nicht mehr[1], dagegen haben sich die übrigen der genannten bis heute erhalten.

Die meisten der im 16. Jahrhundert erbauten Kirchen waren kaum etwas mehr als Nutzbauten, einschiffige, saalartige Bauten von geringen Abmessungen, die darum auch sich bald als zu klein und zu unbequem erwiesen und Neubauten nötig machten. Welcher Art so manche jener ersten Kirchen gewesen sein werden, zeigen zwei derselben, die sich erhalten haben, San Pablo zu Valencia und die erste Kollegskirche zu Valladolid, sowie einige Baupläne aus dem 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts[2]. Stilistisch bemerkenswert sind unter den Jesuitenkirchen, welche das 16. Jahrhundert hervorbrachte, namentlich die Kollegskirchen zu Murcia, Saragossa, Palma und Córdoba sowie die Profeßhauskirche zu Sevilla, von denen die drei ersten die aussterbende Gotik vertreten und zu den letzten Schöpfungen des Stiles auf spanischem Boden gehören dürften, die beiden letzten die frühesten Renaissancebauten unter den Jesuitenkirchen darstellen.

Eine sehr ausgiebige Bautätigkeit entfalteten die spanischen Jesuiten im 17. Jahrhundert, in den meisten Fällen gezwungen durch die Notwendigkeit, geräumigere Kirchen zu schaffen, da die vorhandenen dem Zudrang des Volkes nicht mehr oder nur in sehr unzureichendem Maße genügten. Wohl der erste Bau, den das 17. Jahrhundert dem Boden entwachsen sah, war die 1602 begonnene Kollegskirche zu Alcalá de Henares. Bald folgte die Grundsteinlegung einer neuen Kirche zu Gandía (1605). Zu Gerona

---

[1] Vgl. die Vorrede.

[2] Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten in der Nationalbibliothek zu Paris Cabinet des Estampes Hd 4a 138 (Plan des Kollegs von Trigueros) und Hd 4c 146 (1627) 150 151 (Pläne zum Neubau des Kollegs von Ecija).

vergrößert man 1610 die alte Martinskirche um das Doppelte, zu Logroño beginnt man 1612, zu Santander 1615 mit dem Bau einer geräumigeren Kirche. 1614 läßt der Herzog von Lerma zu Madrid die Profeßhauskirche am Prado, später San Antonio del Prado aufführen. Das Jahr 1615 sieht die Vollendung der Kirche zu Andújar, 1616 legte man zu Sevilla den Grundstein zur Kollegskirche San Hermenegildo, 1617 zu Salamanca den Grundstein zur Kirche des Collegium regium, 1622 zu Madrid den Grundstein zur Kirche des Collegium imperiale, der heutigen Prokathedrale San Isidro. 1624 baut der Herzog von Lerma zu Madrid eine neue, im Zentrum der Stadt gelegene Profeßhauskirche zu Ehren des mittlerweile selig gesprochenen Franz von Borja, die bereits 1627 soweit vollendet war, daß der Leib des Seligen aus der Kirche am Prado in sie übertragen werden konnte. Zu Tarazona erfährt die Kollegskirche 1624 eine Verlängerung durch Anfügung eines Anbaues an der Chorseite, an Neubauten tritt man 1625 zu Almagro, 1626 zu Málaga und wohl kaum viel später auch zu Tarragona. 1628 legt man zu Toledo den Grundstein zu San Ildefonso, heute San Juan Bautista, freilich ohne zu ahnen, daß es 90 Jahre dauern werde, bis man die Kirche in Gebrauch werde nehmen können. Zwei Jahre später macht man zu Bilbao den Anfang mit San Andrés, gegenwärtig Los Santos Juanes. Wann zu Oviedo der Bau der heute San Isidoro genannten Kollegskirche begonnen wurde, läßt sich aus den Annuae nur annähernd feststellen; wahrscheinlich geschah es um 1625, vielleicht sogar bereits um 1620. Jedenfalls war die Kirche 1647 schon längst in Arbeit (dudum inchoatum). Um 1630 legte man zu Guadix den Grundstein zu einer Kollegskirche, 1638 zu Madrid den ersten Stein zu einer neuen Noviziatskirche, nachdem man bereits 1605 die 1600 errichtete Kapelle wegen ihrer übermäßigen Enge hatte vergrößern müssen. Weitere Kirchen, die noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts begonnen wurden, sind die Kirche des Kollegs der Unbefleckt Empfangenen zu Sevilla, sowie die Kollegskirchen zu Baeza, Utrera (vollendet 1652), Caravaca (vollendet 1648) und Villafranca (angefangen 1647). Durch Anbau vergrößert wurde 1646 und 1647 die Kollegskirche zu Santiago.

Es ist eine stattliche Zahl von Kirchen, die von 1600 bis 1650 von den Jesuiten in Angriff genommen wurden, und es werden zweifellos nicht einmal alle sein; denn die Annuae dieser Zeit sind nicht vollständig erhalten, diejenigen aber, welche noch vorliegen, haben zum Gegenstand ihres

Berichtes vornehmlich die geistliche Wirksamkeit der Ordensangehörigen; von Dingen, wie Kollegs- oder Kirchenbauten, machen sie nur wenige, bisweilen gar keine Mitteilungen. Leider entsprach dem Eifer, mit dem man an die Neubauten herantrat, nur selten der Erfolg, und dem mutigen Anfang nur in wenigen Fällen, und zwar selbst, wo es sich um kleinere Bauten handelte, ein flotter Fortschritt und eine baldige Krönung des Werkes. Mehrfach kam es sogar bald nach der Grundsteinlegung zu völligem Stillstand der Arbeiten. Selbst zu Madrid, wo die Umstände noch verhältnismäßig am günstigsten lagen und sich am meisten Wohltäter fanden, die zur Vollendung der Kirchen beisteuerten, dauerte es ungewöhnlich lang, bis man diese zu Ende brachte. Stand doch die Kirche des Collegium imperiale erst nach nahezu dreißigjähriger Bauzeit für die Einweihung fertig da, die 1638 begonnene Noviziatskirche San Salvador aber gelangte erst 1665 zur Vollendung, und selbst dann fehlte noch die Fassade mit ihren zwei Türmen und dem zwischen diesen liegenden Portikus.

Stilistisch gehörten alle in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandenen Kirchen der Renaissance bzw. dem Barock an. Näheres darüber im Schlußabschnitt der Schrift. Ein gotischer oder auch nur gotisierender Bau entstand in dieser Zeit nicht mehr. Er wäre auch ein Anachronismus in der damaligen Architektur Spaniens gewesen.

Hervorgehoben zu werden verdient, daß unter den Kirchen, welche die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts begann, sich die drei größten Jesuitenkirchen befinden, welche auf spanischem Boden entstanden, die Kollegskirchen zu Madrid, Toledo und Salamanca. Freilich sind nicht einmal sie zu vergleichen mit dem Gesù zu Rom und Neapel und St Michael zu München. Sie stehen an Größe und architektonischem Wert um ein Merkliches selbst hinter Bauten wie den Jesuitenkirchen zu Köln, Molsheim, Mannheim, Heidelberg und Bamberg zurück. Es verlohnt sich wohl, aufmerksam darauf zu machen, daß nicht weniger denn sechs der deutschen Jesuitenkirchen architektonisch wie räumlich sogar die drei größten spanischen Jesuitenkirchen übertreffen, dank vornehmlich den fürstlichen Gönnern und Wohltätern, durch deren hochherzige Beihilfe sie zustande kamen.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts herrschte bis gegen das letzte Viertel wenig Baulust. Zu den wenigen Kirchen, die bis dahin neu in Angriff genommen wurden, gehören namentlich die Kollegskirche zu Grado (1650), die bald nach 1650 begonnene Kollegskirche San Esteban zu Valladolid und die Kollegskirche zu Tudela (ca 1665). Begreiflich, es

ſtand eben noch eine große Zahl von Kirchen da, die, und zwar zum Teil ſeit langer Zeit, der Vollendung harrten, aber nur unter beſtändig wiederkehrenden Unterbrechungen fortgeſetzt werden konnten und ſchneckenhafte Fortſchritte machten: ein Umſtand, der ſicherlich nicht gerade zu neuen Unternehmungen zu ermutigen imſtande war. Warum, ſo mochte man denken, den ſchon vorhandenen Torſos noch andere hinzufügen, warum ſich in die Laſten und Schwierigkeiten ſtürzen, in die man an andern Orten durch den Neubau der Kirche, wie dringend dieſer auch an ſich ſein mochte, geraten war. Die pekuniären Verhältniſſe, in denen man ſich faſt allenthalben befand, waren nicht danach angetan, einen Neubau anzuraten, und ebenſowenig die geringen Ausſichten auf Unterſtützung durch gute Freunde; die Beiſpiele aber, die man an andern Orten vor ſich ſah, mußten geradezu abſchrecken.

Erſt um das letzte Viertel beginnt die Bautätigkeit ſich wieder zu regen, zum Teil wohl, weil ſich inzwiſchen die äußeren Umſtände günſtiger geſtaltet hatten, doch auch, weil manche der beſtehenden alten Kirchen nachgerade gebieteriſch eine Erneuerung oder doch wenigſtens eine Vergrößerung verlangten. Zu Santiago wird 1672 die 1646 erweiterte Kirche abgebrochen und mit Hilfe der reichen Gaben eines Wohltäters binnen zwei Jahren neu aufgeführt. Zu Ávila wurde zwiſchen 1675 und 1678 die alte Kirche San Gil den Bedürfniſſen entſprechend umgebaut zu Vergera zur ſelben Zeit eine neue errichtet. 1680 berichten die Annuae von einem Neubau zu Orenſe, 1678—1681 von der Vergrößerung der Noviziatskirche zu Villagarcía, 1687—1690 von dem Bau einer Kollegskirche zu Pamplona. 1680 wird der Grundſtein zur Kollegskirche von Orduña gelegt, 1684 die Kollegskirche von Burgos begonnen, 1689 die Kirche des Collegium regium zu Loyola in Angriff genommen; 1696 bis 1700 gedenken die Annuae des Baues der Kollegskirche zu Pontevedra (vollendet 1714). Zu Lequeitio wird 1706 der Grundſtein zu einer Kirche gelegt. Wann die Kollegskirche zu La Coruña begonnen wurde, wird uns leider nicht mitgeteilt; 1706 war ſie noch nicht begonnen, immerhin muß das nach ihrer ſtiliſtiſchen Beſchaffenheit zu urteilen ſchon bald nachher geſchehen ſein, ihren Portikus erhielt ſie jedoch erſt zu Ende des vierten Dezenniums des 18. Jahrhunderts. Zu Logrono wurde 1703 die bis dahin unvollendet gebliebene Kollegskirche durch Errichtung des Querſchiffes und Chores endlich nach vielen Jahrzehnten ausgebaut, zu San Sebaſtián um dieſelbe Zeit die jetzt abgebrochene Kirche durch Ausführung der Kuppel

ihrem Abschluß entgegengeführt. Fügen wir noch hinzu, daß 1725—1730 die Kollegskirche zu Arévalo um ein Drittel vergrößert wurde, so können wir damit die Übersicht über die Neu- und Erweiterungsbauten, die seit Ende des dritten Viertels des 17. Jahrhunderts bis zum fünften Dezennium des 18. in der kastilischen Provinz unternommen wurden, schließen. Denn nach 1740 scheinen in ihr neue größere Arbeiten an Kirchen nicht mehr begonnen worden zu sein.

Die bedeutendste unter den genannten Kirchen ist die Kollegskirche zu Loyola, ein in jeder Beziehung, räumlich, architektonisch und dekorativ, hervorragender Rundbau. Nur mäßig groß, aber durch ihre meisterhaft entworfene Raumgliederung bemerkenswert ist die Kollegskirche von Burgos, jetzt San Lorenzo, gleichfalls ein Zentralbau, der aber kein Rund, sondern ein Achteck darstellt.

Kaum weniger reich als in der kastilischen entfaltet sich von neuem seit Ausgang des 17. Jahrhunderts die Bautätigkeit in den drei andern spanischen Ordensprovinzen. Die aragonische Ordensprovinz sah 1681 den Beginn einer neuen Kollegskirche zu Barcelona, wo die im 16. Jahrhundert aufgeführte ein Raub der Flammen geworden war; 1726 wurde die Kirche zu Grado endlich vollendet, die 1650 angefangen worden, deren Weiterführung aber bald unmöglich geworden war und erst nach 1705 hatte wieder aufgenommen werden können. Um 1726 schritt man zu Huesca zu einem Neubau, um 1750 zu Tortosa, um 1751 zu Manresa, wo man zugleich auch über der Santa Cueva eine Kirche zu errichten begann. An der um etwa dieselbe Zeit angefangenen neuen Kollegskirche zu Cervera wurde 1763 der Chor mit einem Stück des Schiffes fertig und der Gottesdienst aus der fast ruinenhaften bisherigen Kirche in den bereits vollendeten Teil übertragen. Zu Orihuela waren die Mauern einer neuen Kollegskirche gerade aus der Erde herausgewachsen, als jählings den Orden das Verhängnis traf und die Jesuiten über Nacht aus dem Lande verjagt wurden.

In der toletaner Ordensprovinz entstanden zu Ende des 17. und im 18. Jahrhundert neue Kirchen zu Llerena (vollendet 1716), Talavera (vollendet 1720), Almonacid (vollendet um 1733), Cáceres (begonnen ca 1727) und Caravaca (vollendet 1734), hier als Ersatz für die bis dahin gebrauchte, 1648 fertiggestellte Kirche. Zu Almagro brachte das Jahr 1732 nach Verlauf von fast elf Dezennien die Wiederaufnahme der Arbeiten an dem in dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts unter-

nommenen Kirchenbau, die 1625 wegen unüberwindlicher Schwierigkeit hatten eingestellt werden müssen und seitdem völlig geruht hatten. Zu Cuenca wurde 1745 der Kirche ein neuer Chor angefügt.

In der andalusischen Ordensprovinz finden wir um 1700 nicht weniger denn sechs Kirchen im Neubau begriffen: die kurz vor Schluß des 17. Jahrhunderts begonnene Noviziatskirche zu Sevilla und die Kollegskirchen zu Osuna, Jerez, Antequera, Écija und Carmona, von denen die letzte 1700 angefangen wurde, während die vier andern schon eine Weile vor 1700 im Werk waren. Anlaß zum Neubau der Kollegskirche von Jerez gab der Umstand, daß die alte 1680 einer Feuersbrunst zum Opfer fiel. 1730 berichten die Annuae von Neubauten zu Montilla und Cazorlá, 1742 hören wir von der Erbauung einer neuen Kollegskirche zu Morón. Dieselbe war damals schon so weit fortgeschritten, daß die Fassade bis zum Kranzgesims aufgestiegen war. Nichtsdestoweniger sollte es bis zu ihrer Vollendung und Ingebrauchnahme noch bis 1754 dauern.

Die Übersicht über die Kirchenbauten, welche in den vier spanischen Ordensprovinzen während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts aufgeführt wurden, ist keineswegs erschöpfend, immerhin gibt sie ein im großen und ganzen genügendes Bild der Tätigkeit, welche die Jesuiten in Spanien während der genannten Zeit in Errichtung von Ordenskirchen entfalteten. Alle Kirchen, auch die Neubauten, die an Stelle älterer Kirchen traten, verdankten ihr Entstehen dringendstem Bedürfnis. Luxusbauten haben die spanischen Jesuiten nie und nirgends geschaffen; es waren nicht einmal Prachtbauten, was sie aufführten, ausgenommen die Kollegskirche zu Loyola, wo indessen die besondern Umstände — der Solar zu Loyala war das Geburtshaus des hl. Ignatius — die Entfaltung größeren Reichtums genügend erklären und rechtfertigen.

Mäzenaten der Künstler zu sein, haben die spanischen Jesuiten nie und nirgends als ihre Aufgabe angesehen, noch auch irgendwo und irgendwann in der Rolle von Mäzenaten sich gefallen. Ihre Ziele gingen auf Höheres hinaus, die größere Ehre Gottes zu fördern durch die wissenschaftliche und religiöse Erziehung der Jugend und durch intensivstes Apostolat zum Heil der Seelen. Aber wenn sie auch die hochherzigen Mäzenaten zu spielen gewillt gewesen wären, sie hätten es nicht vermocht; denn ihre finanziellen Verhältnisse waren nirgends und zu keiner Zeit der Art, daß sie ihnen gestattet hätten, mit freigebiger Hand Kunst und Künstler zu unterstützen, zu pflegen und zu fördern.

2. Baudauer, Baumittel, finanzielle Verhältnisse der spanischen Jesuiten.

Wer die Geschichte der spanischen Jesuitenkirchen studiert, dem muß bald ein Doppeltes auffallen. Das erste ist, daß die Jesuiten in so vielen Fällen erst in sehr später Zeit dazu übergingen, die ersten, nur für die anfänglichen Bedürfnisse berechneten Kirchen, ob es nun alte waren, die ihnen übergeben wurden, oder selbst erbaute, durch neue, der inzwischen vollzogenen Entfaltung der Niederlassungen entsprechendere zu ersetzen. Noch mehr befremdet eine zweite Erscheinung, die ungewöhnlich lange Zeit, deren es bei den meisten Kirchen von der Grundsteinlegung bis zur Vollendung bedurfte. Und zwar macht man diese Wahrnehmung nicht bloß bei Kirchen von großen oder mittleren Maßverhältnissen, sondern auch bei kleinen Bauten. Und wiederum verhält es sich so nicht bloß in den ersten Zeiten des Ordens im 16. Jahrhundert, sondern auch im 17. und im 18. bis hin zum Augenblick der Vertreibung.

Es sind verhältnismäßig nur wenige Kirchen, denen ein günstigeres Geschick beschieden war, wie z. B. die freilich ziemlich bescheidene Kollegskirche zu Santander, die in zwei Jahren fertiggestellt wurde, die 1672 bis 1673 vollendete Kirche zu Santiago, die Kollegskirche zu Bergara, die auf Kosten ihres Patrons, des Herzogs von Lerma, erbauten Profeßhauskirchen zu Madrid. Die Regel war, daß selbst bei kleineren Kirchen wenigstens zehn Jahre auf ihre Fertigstellung hingingen, häufig wurden es sogar zwanzig Jahre und mehr. Hier einige Beispiele:

Zu Córdoba wurde am 6. Februar 1565 der Grundstein zur Kirche gelegt. Am Schluß des Jahres waren die Fundamente fertig. 1567: Die Bautätigkeit mußte wegen Geldmangels auf das allernötigste eingeschränkt werden. Der Senat beschließt als Beihilfe mit Genehmigung des Königs den Jesuiten 1000 Goldgulden zu überweisen; die Genehmigung erfolgt; neuer Eifer in Fortsetzung der Arbeiten. 14. Dezember 1568: Die Kirche ist schon einigermaßen fortgeschritten. 18. Januar 1570: Die Umfassungsmauern haben glücklich eine Höhe von sechs Ellen erreicht. Wenn es so weiter geht, besteht die Hoffnung, in zwei Jahren bis zum Gewölbe zu kommen. 1578: Mit dem Bau der Kirche geht es wegen der Armut des Kollegs nur langsam voran. 1585: Ein großer Teil der Kirche ist bereits eingewölbt. Auch ist die Fassade fertig. 1588: Der neuen Kirche ist nunmehr das Dach aufgesetzt; bald werden wir den Gottesdienst in sie verlegen können. Der Einzug in die Kirche erfolgte endlich 1589, also

nachdem man volle 24 Jahre an dem höchst einfachen Bau, einer völlig schmucklosen, der Seitenschiffe wie der Seitenkapellen entbehrenden Kreuzkirche gearbeitet hatte.

In etwas kürzerer Frist wurde die Profeßhauskirche zu Sevilla vollendet, wo freilich die äußeren Umstände günstiger lagen, doch dauerte es selbst hier von Beginn bis zur Ingebrauchnahme zwölf Jahre, obwohl die Kirche wiederum in Raumgliederung, Aufbau und Schmuck die denkbar größte Schlichtheit zeigt. 1565: Ausschachtung und Ausführung der Fundamente. 1. März 1566: Feierliche Grundsteinlegung. Man hofft den Bau bald fertigzustellen, da siebzig begüterte Kaufleute den Wochenlohn der Arbeiter zu zahlen übernommen haben. 1. Februar 1568: Die Weiterführung der Kirche hat unterbrochen werden müssen, da infolge allgemeinen Geldmangels die Kaufleute die versprochene Beihilfe nicht mehr zu zahlen imstande waren. 17. Januar 1569: Die Mauern ragen drei Ellen über den Boden hervor. 31. Dezember 1570: Wegen Geldmangels hat der Bau bis vor zwei Monaten still gelegen. 27. Januar 1572: Die Mauern sind fast bis zum Kranzgesims gekommen, nun aber ruhen die Arbeiten leider wieder. 1578: Endlich ist das Gotteshaus vollendet; zwar ist es kein ausgesuchtes Kunstwerk, doch geräumig und ansehnlich.

Recht übel ging es mit dem Bau einer Kollegskirche zu Trigueros. Um 1565 begonnen, machte er bis 1567 ziemliche Fortschritte. Aber schon 1. Januar 1568 klagen die Literae quadrimestres, daß man die Arbeiten habe aufgeben müssen, weil kein Geld mehr vorhanden gewesen sei. 1569 schreiben sie: Die Wände der Kirchen stehen als Ruinen da, bis wir in bessere Verhältnisse kommen und den Bau von neuem aufnehmen können. Wieder begonnen wurden die Arbeiten indessen erst gegen Ende der siebziger Jahre, wie es scheint. Doch berichten schon 1581 die Annuae wieder: In diesem Jahre war es wegen Mangels an Geld nicht möglich, an der Kirche etwas zu unternehmen. 1593 heißt es: Man hat angefangen, den Bau zu beschleunigen. 1596: Die Kirche ist endlich bis zum Dach gediehen. Es hatte also 30 Jahre gebraucht, um die Kirche, einen ganz einfachen Bau von mäßigen Verhältnissen, fertigzustellen.

Die Profeßhauskirche zu Valladolid bedurfte acht Jahre zu ihrer Vollendung, die Kollegskirche zu Saragossa 16, die zu Palencia, trotzdem hier die Jesuiten besonders reiche Unterstützung erhielten, 15 Jahre. Man mag danach bemessen, wie es an den kleineren Orten mit den Kirchenbauten voranging.

Wie im 16., so verhielt es sich auch im 17. Jahrhundert. Die Profeßhauskirche zu Valencia wurde 1595 begonnen, zum Gebrauch bereit war sie aber erst 1631. Die 1605 in Angriff genommene Kollegskirche zu Gandía stand noch 1634 unvollendet da. Die Errichtung der Kollegskirche zu Madrid und der Noviziatskirche daselbst erheischte, wie früher schon gesagt, je eine Zeit von ca 30 Jahren. Die 1617 angefangene Kollegskirche zu Salamanca nahm so langsamen Fortgang, daß man 1654 noch nicht in sie hatte einziehen können und bis dahin noch zum mindesten drei Jahre Arbeit erforderlich erschienen. Als man sie dann endlich in Gebrauch nahm, waren immer noch unvollendet der Oberbau der Türme, die Bekrönung der Fassade und die Kuppel, die erst mehrere Dezennien später zur Ausführung kamen. Zu Logroño mußte man mit den Arbeiten aufhören, als man das Langhaus fertiggestellt hatte; die Kirche auszubauen wurde erst 1703 möglich. Die 1647 begonnene Kollegskirche zu Villafranca war 1678 noch nicht einmal im Rohbau vollendet. Zu Grado dauerte es 76 Jahre, bis man den Kirchenbau zu Ende geführt hatte. Noch länger währte es zu Almagro, wo die Arbeiten 1625 ins Stocken gerieten und erst nach 108 Jahren wieder aufgenommen werden konnten. Zu Oviedo wurde der Grundstein zur Kirche um 1625 oder gar schon um 1620 gelegt, 1647 war der Bau noch nicht vollendet, da die Mittel ausgegangen waren; 1651 hören wir, daß die Summe, welche Erzbischof Carello von Granada zum Werk geschenkt hatte, es ermöglicht hatte, seit zwei Jahren die lange unterbrochenen Arbeiten mit neuem Eifer wieder aufzunehmen. 1654 war die Fassade bis nahe zum Giebel aufgewachsen und man hoffte, schon nach drei Jahren die Kirche in Benutzung nehmen zu können; es kam jedoch anders. Der Bau geriet aufs neue ins Stocken, bis die Stände von Asturien 1672 für seine Fortsetzung 3600 Goldgulden bewilligten. Allein auch dann vergingen bis zu seiner Fertigstellung noch neun Jahre. Denn erst 1681 können die Annuae berichten, daß man die letzte Hand an die Kirche gelegt und sie in Gebrauch genommen habe. Und dabei kam weder der Giebel der Fassade je zur Ausführung noch der Oberbau des rechten Fassadenturmes. Einen noch übleren Verlauf als der Kirchenbau zu Oviedo nahm der zu Toledo. Währte jener 60 Jahre, so dieser sogar 90. Begonnen wurde die Profeßhauskirche zu Toledo 1628; 1642 mußten die Arbeiten eingestellt werden, und es wurde erst 1671 möglich, sie wieder aufzunehmen. Bis 1675 macht dann der Bau so erfreuliche Fortschritte, daß die Mauern und die Fassade beinahe bis zum Kranzgesims aufwuchsen;

aber nun gab es, weil die Mittel ausgegangen waren, neuen Stillstand, und zwar für die Dauer von fast 15 Jahren. Denn erst um 1690 konnte die Wiederaufnahme der Arbeiten erfolgen hauptsächlich durch die unermüdliche Sorge des P. Pantoja. Die Hoffnung, wenigstens jetzt in Bälde den Bau abschließen zu können, sollte indessen zu schanden werden. Denn 1700 berichten die Annuae zwar, daß er endlich bis zum Dach gediehen sei, zugleich aber klagen sie, daß bei der Verminderung der Einkünfte seine Vollendung voraussichtlich sich leider noch eine Weile verzögern werde. 1706 vernehmen wir, daß man ernst daran dachte, die Kirche, wenn auch unfertig, in Gebrauch zu nehmen, da man aufs dringendste eines geräumigeren Gotteshauses bedurfte, indessen brachte man den Plan nicht zur Ausführung, wahrscheinlich weil der Bau noch allzu rückständig war. 1714 arbeitete man an der Vierung und an der Kuppel. Vier Jahre später (1718) war dann nach neunzigjähriger Bautätigkeit die Kirche soweit gediehen, daß sie am 3. Juli eingeweiht und benutzt werden konnte.

Nicht einmal im 18. Jahrhundert hatten sich die Verhältnisse wesentlich gebessert. Zu Talavera hoffte man 1705 die neue Kirche in zwei Jahren zu Ende zu führen, indessen geschah das in Wirklichkeit erst gegen 1720. Zu Llerena wurde die Kirche um 1700 begonnen, doch konnte man erst 1716 den Gottesdienst in ihr halten. Zu Almonacid dauerten die Arbeiten von ca 1715 bis 1733, zu Barcelona von 1681 bis 1729, zu Huesca, wo man endlich um 1726 den Anfang mit dem so lange dringenden Neubau machte, währten sie bis gegen 1750.

Es ist ein eigenartiges Bild, was uns die Baugeschichte der spanischen Jesuitenkirchen bietet mit ihren so oft wiederkehrenden ganzen oder teilweisen Unterbrechungen, den jahrelangen Stockungen, den frohen Hoffnungen und den herben Enttäuschungen, dem erwartungsvollen Beginn und dem so spät kommenden Ende. Es mutet mittelalterlich an, wenn man sieht, wie die spanischen Jesuitenkirchen ihrer großen Mehrzahl nach und namentlich jene in den bedeutendsten Städten, in denen man solches am wenigsten hätte erwarten sollen, zu stande kamen.

Wie viel rascher erhoben sich nicht die deutschen Jesuitenkirchen. Denn selbst die bedeutendsten derselben, welche die größten spanischen um ein Merkliches in ihren Abmessungen wie im Reichtum der Architektur und des Ornaments übertreffen, bedurften durchweg bis zu ihrer Vollendung höchstens eines Dezenniums. Die imposante, so reich gegliederte Kirche zu Molsheim wurde sogar in der kurzen Frist von nur $2^1/_2$ Jahren vollendet.

In einzelnen Fällen lag das lange Sichhinschleppen der Arbeiten an äußeren Gründen: so z. B. zu Tudela und Huesca, wo gegen die Stiftung des Baufonds von den Angehörigen des Schenkgebers ein Rechtsstreit erhoben wurde, zu Barcelona, wo die Wirren des spanischen Erbfolgekrieges das Fortschreiten des Baues unliebsam verzögerten, und zu Toledo, wo in der ersten Hälfte der Bauzeit der Umstand die Arbeiten übel beeinflußte, daß der Magistrat ein schmales Stück Terrain, dessen man für die Fassade bedurfte, lange Zeit hindurch zu überlassen sich weigerte. Indessen solche äußeren Gründe waren nicht die gewöhnlichen Hindernisse; das war vielmehr ein innerer, der immer wiederkehrende Mangel an den nötigen Mitteln. Genügende Stiftungsfonds zur Erbauung der Kirchen oder ausreichende Überschüsse von dem Ertrag der zur Unterhaltung der Hausinsassen vorhandenen Fonds fehlten fast immer. Man war also, mußte und wollte man bauen, für das Werk durchaus auf Almosen, auf Spenden hochherziger Wohltäter angewiesen. Allein diese Gaben flossen meist nur langsam und in ganz unzureichender Weise. Freilich sollte nach den Bestimmungen des Ordens zur Fundation auch eine der Wirksamkeit der Jesuiten entsprechende Kirche gehören, indessen war man in Bezug auf diese bzw. in Bezug auf die für Errichtung einer solchen ausgeworfenen Mittel allzu leicht zufriedengestellt, indem man den Blick nur auf die nächsten Bedürfnisse richtete. Machte sich dann später die Notwendigkeit geltend, eine geräumigere Kirche zu erbauen, so geriet man alsbald in Verlegenheit, weil das Haus oder Kolleg selbst der erforderlichen Mittel entbehrte und man darum von Anfang an und fast vollständig auf das Wohlwollen und den Opfersinn anderer angewiesen war.

Man pflegt die Jesuiten überhaupt, namentlich aber die alten spanischen Jesuiten als gewaltig reich hinzustellen. In Spanien geschah das schon im 16. Jahrhundert, und doch waren gerade damals die spanischen Jesuiten fast allenthalben in großen Geldnöten. Es fehlte kaum in irgend einem Hause an beträchtlichen Schulden, die man hatte machen müssen, um auch nur das Nötigste bauen und die nötigsten Lebensbedürfnisse bestreiten zu können. Man lese nur die stets wiederkehrenden Klagen in den nicht für die Außenwelt, sondern nur für den General und die Ordensangehörigen bestimmten Annuae, Klagen, die nicht berechnet waren, das Mitleid frommer Seelen zu wecken und Almosen zu erlangen, sondern lediglich über den Stand der Dinge orientieren sollten. Das beweisen ferner die Berichte, welche von den Obern über die schwierigen pekuniären Verhältnisse, in

denen man sich befand, nach Rom gesandt wurden und ebensowenig wie die Annuae für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Das bekundet aber auch die Beschaffenheit der Kirchen, welche die spanischen Jesuiten im 16. Jahrhundert errichteten, und die in dem Mangel an Baumitteln begründete, von steten Unterbrechungen angefüllte, übermäßig lange Dauer der Bauzeit der Kirchen[1].

Im 17. Jahrhundert gestalteten sich die pekuniären Verhältnisse der spanischen Jesuiten im allgemeinen etwas besser, doch brachte der Aufschwung, den sie nahmen, kaum irgendwo Fonds für die Erbauung neuer Kirchen, nirgends aber genügende. Die Hebung der Finanzen kam fast ausschließlich den Fonds für die Bestreitung des Unterhaltes und des nötigen Lebensbedarfs der Kollegsangehörigen zu gute. Es erhellt das aus den offiziellen Vermögensstatus, welche alle drei Jahre zur Informierung des Generals nach Rom gesandt werden mußten und sich seit Ende des 16. Jahrhunderts bis tief in das 18. in großer Zahl und fast vollständig erhalten haben. Sie zeigen, daß im allgemeinen die Einkünfte so zugenommen hatten, daß sie, normale Zeitverhältnisse und normale Erträge der liegenden Güter vorausgesetzt, für die den Kollegien angehörigen und zu den in diesen zu verrichtenden Arbeiten erforderlichen Patres, Magistri und Brüder ausreichten, daß aber Überschüsse sich selten ergaben; daß Fonds für Neubauten Ausnahmen bildeten; daß, wo solche vorhanden waren, wie zu Barcelona und Toledo, ihre Erträgnisse ungenügend waren — zu Barcelona betrugen sie jährlich 670 Skudi —, und daß somit die Jesuiten von sich aus wenig für etwaige notwendige Kirchenbauten zur Verfügung hatten. Zugleich ersehen wir aus den fraglichen Aufstellungen, daß auch jetzt noch in den meisten Kollegien Schulden bestanden, an deren Deckung oder Verzinsung vor allem gedacht werden mußte; daß diese Schulden oft recht bedeutend waren; daß es nicht immer leicht war, auch nur das zu ihrer Verzinsung nötige Geld zu beschaffen, und daß somit auch die vorhandenen Schulden in manchen Fällen Mitursache waren, den längst nötigen Neubau der Kirche immer wieder hinauszuschieben oder die angefangenen Arbeiten zu unterbrechen oder doch zu verlangsamen. Allerdings hätte man zum Zweck des Neubaues der Kirchen Geld aufnehmen können, allein dadurch hätte man sich zu den vorhandenen neue Lasten aufgelegt und die

[1] Sehr lehrreich ist, was P. Astrain (Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España II 591 f) über den finanziellen Zustand der Niederlassungen der spanischen Jesuiten im 16. Jahrhundert ausführt.

Schwierigkeiten in der Verzinsung der Schulden, unter denen man ohnehin litt, nur noch gesteigert. Es schien leichter, die Enge und Unbequemlichkeit der vorhandenen Kirche zu tragen, als die aus den Schulden für einen Neubau sich ergebenden finanziellen Beschwerden, vorausgesetzt dabei, daß es überhaupt möglich war, das nötige Kapital zu finden. Und aus dem gleichen Grunde hielt man es für besser, unter Verzicht auf größere Bequemlichkeit und größere Geräumigkeit für die seelsorglichen Arbeiten den begonnenen Bau eine Weile still zu stellen und als unvollendete Ruine dastehen zu lassen oder die Weiterführung nur in Bezug auf das unumgänglich Notwendige zu betreiben, als den Bau zu beschleunigen und ihm die Krone aufzusetzen unter Übernahme drückender, vielleicht kaum auszuhaltender Lasten. Eine enge, unbequeme Kirche war in der Tat das geringere Übel und bei allen daraus hervorgehenden Mißlichkeiten die mindere Last.

Wie übel übrigens bei aller Besserung im allgemeinen selbst noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts die finanziellen Verhältnisse einzelner Häuser standen, zeigen die Klagen der Jesuiten von Toledo in den Annuae von 1714. Die Dinge seien, lesen wir, durch die schlimmen Zeitverhältnisse dahin gekommen, daß man selbst an den zum Leben notwendigeren Dingen in kaum glaublichem Maße Mangel leide. Dazu kämen als weitere Last schwere Schulden, zu deren Sicherstellung man fast alles Kirchensilber habe verpfänden müssen, und die großen Mißstände, welche die dunkle, vor Alter zusammenbrechende Wohnung mit sich bringe. Die Fonds für den Kirchenbau aber seien so herabgemindert, daß trotz der langen, langen Bauzeit die Kirche noch immer nicht fertig dastehe.

Es liegt auf der Hand, daß die Jesuiten die Fertigstellung ihrer Kirchen nicht so lange hinausgeschoben, sondern, wie es die Unbequemlichkeit und Enge der vorhandenen Kirchen gebieterisch erheischte, ehestens zu Ende geführt hätten, wenn solches in ihrer Macht gelegen hätte, d. h. wenn sie selbst genügende Baumittel besessen und sie nicht ganz abhängig gewesen wären von der Beihilfe durch andere. Wenn sie die Arbeiten so langsam, gleichsam nur ruckweise betreiben konnten, wenn sie oft genug zeitweilig die Arbeit ruhen zu lassen gezwungen waren und zwei oder mehrere Jahrzehnte selbst auf die Fertigstellung kleinerer und auch architektonisch wenig bedeutender Kirchen verwenden mußten, ist das zweifellos der evidente Beweis, daß ihre angeblichen immensen Schätze nur Fabel sind.

In einzelnen Fällen, wie zu Oviedo und Santander, suchte man dadurch Geld für den Kirchenbau zu ersparen, daß man das Personal ver-

ringerte. Indessen war das ein recht bedenklicher Weg, die Baumittel zu beschaffen, weil man infolgedessen auch die Wirksamkeit zeitweilig einschränken mußte, und zudem war es ein Weg von keiner nachhaltigen Wirkung, da man ja nicht bis zur endlichen Fertigstellung der neuen Kirche die Zahl der Patres vermindern konnte.

Man muß in der Tat den Mut bewundern, mit dem die spanischen Jesuiten unter so mißlichen Verhältnissen an ihre Kirchenbauten herantraten. Aber auch das Gottvertrauen, die Geduld und die Ausdauer verdienen Anerkennung, mit denen sie durch alle Schwierigkeiten hindurch, trotz so mancher fehlgehenden Hoffnung und trotz der überlangen Dauer der Arbeiten, am Werke festhielten, bis sie es schließlich zu einem bisweilen sogar nur leidlich befriedigenden Abschluß bringen konnten.

Wirft so die Baugeschichte der spanischen Jesuitenkirchen ein helles Licht auf die Fabel von den angeblichen Schätzen der alten spanischen Jesuiten, so ist ein Einblick in sie auch noch nach einer andern Seite von großer Wichtigkeit, für eine richtige kunsthistorische Würdigung der Kirchen.

Die übermäßige Dauer der Bauarbeiten und die häufigen Unterbrechungen konnten nicht ohne Einfluß auf den Bau und seine Ausgestaltung bleiben. Ein Wechsel in der Person des Architekten und der Bauleiter war in den meisten Fällen unvermeidlich, damit aber auch mancherlei Änderung in der Ausführung, wenigstens im Detail, wie sie der jeweilige Architekt für zweckmäßig hielt. Außerdem konnte es bei der langen Bauzeit nicht ausbleiben, daß die inzwischen zur Herrschaft gelangten stilistischen Strömungen in die in der Ausführung begriffenen Neubauten eindrangen und Abweichungen von dem ursprünglichen Plane veranlaßten. Ein lehrreiches Beispiel bietet besonders die, wie vorhin ausgeführt wurde, 1628 begonnene, aber erst 90 Jahre später zum Gebrauch vollendete Profeßhauskirche zu Toledo. Wer nur weiß, wann die Kirche angefangen wurde, wird die Fassade noch in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts setzen und darum weiterhin einen Barock, wie er in ihr verkörpert erscheint, schon als in den letzten Dezennien der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Spanien heimisch bezeichnen. Tatsächlich aber stammt die Fassade, wie aus der Baugeschichte der Kirche erhellt, erst aus dem Beginn des letzten Viertels. Freilich mag sie in den Hauptlinien den ursprünglichen Entwurf wiedergeben, im Detail aber, in der Formenbildung und dem Ornament, spiegelt sie zweifellos nicht den frühen Barock, sondern den ihrer Entstehungszeit wider. Ein anderes bezeichnendes Beispiel bietet die Kollegskirche zu Orduna. Sieht man von

einigem Blattornament ab, das über den Bogen und im Gewölbe angebracht ist und offenbar ursprünglich nicht beabsichtigt war, sondern erst nachträglich, wenn auch nicht allzu lange nachher, dem herben, flachen Leistenornament eingefügt wurde, so sollte man geneigt sein, die Kirche als Werk des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts zu betrachten. In Wirklichkeit entstand sie, wie wir hörten, im vorletzten Jahrzehnt desselben.

3. Architekten. Bauverständige Kräfte und sonstige Künstler innerhalb des Ordens.

Die Frage nach dem Architekten hat für die Mehrzahl der spanischen Jesuitenkirchen wenig Bedeutung. Einmal weil bei der langen Baudauer so vieler Kirchen wohl meist ein Wechsel in den Architekten und damit auch mehr oder weniger Änderungen im Bau statthatten, dann und hauptsächlich, weil die größte Zahl der Kirchen architektonisch ohne hervorragendere Bedeutung ist, namentlich die zahlreichen kleineren und mittelgroßen. Sie bieten kaum etwas Neues und Originelles, kaum eine neue Idee oder eine neue Erfindung. Der Typus, den sie aufweisen, ist derselbe, welcher Dutzenden anderer gleichzeitiger nichtjesuitischer Kirchen eignet. Es bedurfte keiner besondern architektonischen Schulung, um einen Bau zu wiederholen, dessen Vorbilder überall in Menge gegeben waren; dazu genügte eine technisch-praktische. Allerdings gibt es unter den spanischen Jesuitenkirchen auch sehr bemerkenswerte, architektonisch wie kunsthistorisch wichtige Bauten und auch verschiedene originelle Schöpfungen, die weit aus dem Rahmen des Alltäglichen heraustreten. Doch bilden diese nicht eben die Mehrzahl.

Von Architekten, die dem Orden nicht angehörten, werden als Schöpfer von Jesuitenkirchen genannt der Römer Carlo Fontana, Juan Gomez de Mora, Pedro Roldán und Miguel Figueroa. Carlo Fontana entwarf die Pläne zur Kollegskirche von Loyola, übrigens allem Anschein nach die einzigen, welche jemals für eine spanische Kirche des Ordens zu Rom angefertigt wurden. Ein Abriß der Geschichte der Kirche und des Kollegs aus der ersten Bauzeit nennt ihn ausdrücklich als den Meister der Entwürfe zu beiden. Juan Gomez de Mora wird als Urheber der Pläne zur Kirche des Collegium regium zu Salamanca bezeichnet. Es liegt kein Grund vor, an dieser Angabe zu zweifeln, doch ist nicht sicher, inwieweit seine Entwürfe im einzelnen bei ihrer Ausführung, die ein Laienbruder des Ordens, Pedro de Mato, leitete, eine Abänderung erfuhren. Sicher entsprechen nicht die Bekrönung der Fassade, der Oberbau der Türme und

der Kuppel in ihrer heutigen Gestalt — Teile, die weit später entstanden — den ursprünglichen Plänen. Pedro Roldán soll die Kirche des Kollegs der Unbefleckt Empfangenen zu Sevilla erbaut haben, Miguel Figueroa die Noviziatskirche San Luis daselbst. Die letztere Angabe gibt keinen Anlaß zu Bedenken, wohl aber die erstere. Denn die genannte Kollegskirche war nach den Annuae von 1654 schon seit langem im Bau begriffen, also wohl schon um 1645 begonnen, damals aber war Roldán eben erst 20 Jahre alt und noch nicht der spätere Künstler. Vermutlich stammt von Roldán die Ausstattung, welche die Kirche um den Ausgang des 17. Jahrhunderts erhielt, und das mag dann Anlaß zur obigen Meinung geworden sein.

Über die bauverständigen Kräfte aus dem Orden, die bei der Errichtung der spanischen Jesuitenkirchen beteiligt waren, erhalten wir aus den Personalkatalogen der vier Ordensprovinzen ziemlich vollständigen Aufschluß. Nur einer, Bartolomé de Bustamante, war Priester, die übrigen waren Laienbrüder. Genannt von diesen seien aus der andalusischen Ordensprovinz Pedro Pérez, Martín de Baseta, Bartolomé Sánchez, Jorge de Zamora, Francisco Díaz, Alonso Romero, Juan de Carvajal, Alonso Matias und Pedro Sánchez; aus der toletaner Andreas Sánchez, Francisco Aguado, Juan de Loriaga, Pedro Ferrer, Juan de Haro und Francisco Bautista; aus der kastilischen Juan de Tolosa, Juan de Bustamante, Pedro de Mato, Juan Begrand, Ignacio de Sagastume und José Lecuona; aus der aragonischen Tomás Moreno und José Galbán. Indessen waren bei weitem nicht alle Architekten im engeren Sinne des Wortes. Die Mehrzahl waren vielmehr nur Bauleiter, welche die von andern angefertigten Pläne zur Ausführung brachten oder bringen halfen. Ihres Zeichens waren sie teils Zimmerer, teils Schreiner, teils Steinmetzen, teils Maurer. Als entwerfende Architekten sind sicher bezeugt — außer dem vorhin genannten P. de Bustamante — Juan de Carvajal, Francisco Díaz, Alonso Matias, Pedro Sánchez, Juan de Tolosa, Francisco Bautista, doch zählen auch wohl zu ihnen Pedro de Mato, Tomás Moreno und José Galbán[1]. Daß nicht bloß

[1] Nähere Daten über die einzelnen werden ihres Ortes gegeben werden. Hier nur einige Angaben über Bruder Juan de Carvajal, dem das Elogium ein großes Talent für das Baufach und für das Entwerfen von Bauplänen nachrühmt, über dessen Arbeiten aber nichts Näheres bekannt ist. Geboren 1560 zu Sevilla, trat er in den Orden 1577. Seines Handwerkes war er damals Maurer. Wir finden ihn 1585 zu Jerez tätig, 1593 zu Cádiz, 1603 zu Granada; seit 1606 lebte er im Profeßhaus zu Sevilla, wo er sich wohl mit der Anfertigung von Plänen beschäftigte. Er starb hier am 4. Dezember 1621.

die Bauhandwerker, sondern auch die Architekten Laienbrüder waren, kann nicht befremden. Wir finden es nicht anders in andern Ländern, beispielsweise in den belgischen und deutschen Ordensprovinzen. Die Patres waren eben durch höhere und wichtigere Beschäftigungen, die ihnen keine Zeit ließen, den Architekten zu machen, völlig in Anspruch genommen.

Im ganzen war die Zahl der Architekten und sonstigen baukundigen Kräfte in den spanischen Ordensprovinzen nie groß. Am geringsten war sie in der aragonischen Provinz. Denn hier begegnen uns erst im 18. Jahrhundert einige im Baufach erfahrene Brüder, die dann freilich eine sehr umfassende Tätigkeit entfalteten, wenn auch mehr bezüglich neuer Kollegs- als neuer Kirchenbauten. Die meisten Architekten treffen wir in der andalusischen Ordensprovinz an, doch gab es ihrer hier nur bis gegen das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts; dann verschwinden solche ganz aus den Katalogen. Die toletaner Provinz besaß namentlich von 1600 bis 1675 eine Anzahl tüchtiger Bauhandwerker und Architekten, unter letzteren besonders Pedro Sánchez, der aus der andalusischen in sie übergetreten war, und Francisco Bautista. Seitdem suchen wir aber auch in ihren Katalogen vergebens nach baukundigen Ordensmitgliedern. Von den Architekten der kastilischen Ordensprovinz gehören zwei noch dem späten 16. Jahrhundert an, Juan de Bustamante und Juan de Tolosa, die Tätigkeit eines dritten, Pedro de Mato, fällt in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Um den Ausgang dieses letzteren war die Provinz aller bauverständigen Kräfte so bar, daß man den Bruder Begrand zur Ausführung der Pläne Fontanas aus der flandro-belgischen Ordensprovinz nach Loyola berief. Im 18. Jahrhundert treffen wir in ihr als Bauführer an die beiden Laienbrüder Sagastume und Lecuona.

Die im ganzen geringe Zahl von Architekten und Bauhandwerkern in den spanischen Ordensprovinzen hat übrigens wenig Auffallendes. Der Unstern, der ständig über den Bauunternehmungen schwebte, das aus den finanziellen Schwierigkeiten notwendig sich ergebende schneckenhafte Fortschreiten der Bauten, die so oft eintretende Notwendigkeit, die Arbeiten still zu setzen und zu unterbrechen, waren der Heranziehung und Pflege eines eigenen Baupersonals und baukundiger Brüder so ungünstig wie nur möglich. Was tun mit Architekten, wenn die Bauten nicht voran wollten oder still lagen? Gab man ihnen aber in Zeiten, in welchen die Bautätigkeit sie nicht oder nur sehr ungenügend beschäftigte, ein anderes Amt, einen andern Posten, so bot es Schwierigkeiten, sie von diesem wegzunehmen, wenn die

Verhältnisse sich für die Fortsetzung der Bauarbeiten günstiger gestaltet hatten. Es mußte durch andere Brüder ein Ersatz für sie geschaffen werden; das aber war, da die Anzahl der Laienbrüder beschränkt war und sein sollte, oft nicht leicht.

Zu diesem besondern Grunde kommt indessen noch ein allgemeiner hinzu. In Spanien wurde die Tätigkeit des Ordens zu aller Zeit in stärkstem Maße durch die dem Ordenszweck direkt entsprechenden Arbeiten in Anspruch genommen, durch die Seelsorge, durch die religiöse und wissenschaftliche Erziehung der Jugend und besonders auch durch die Missionen in den spanischen Kolonien, die alljährlich zahlreiches neues Personal erheischten. Allerdings wurden die Brüder nicht in der Seelsorge, als Lehrer aber nur in den Elementarklassen beschäftigt, um so mehr aber waren sie durch die mannigfachen Hausgeschäfte in den zahlreichen Kollegien und die Beaufsichtigung der zu diesen als Fundation gehörenden Güter in Anspruch genommen, wie denn auch viele den Weg in die Missionen nehmen mußten, um dort als Gehilfen der Priester und zur Besorgung der häuslichen Arbeiten tätig zu sein. Es fehlte daher die notwendigste Vorbedingung für eine Pflege baukundiger Kräfte innerhalb des Ordens, ein genügender Überschuß an Leuten und hinreichende Muße für diese. Wenn sich unter den Laienbrüdern gelegentlich ein gutes Talent fand und es unter den obwaltenden Umständen angängig oder gar zweckmäßig erschien, dasselbe seinen Fähigkeiten entsprechend bei Bauten zu verwenden, hat man kein Bedenken getragen, das zu gestatten, ja selbst es sich ausschließlich den Bauarbeiten widmen zu lassen, zumal wenn es mehr als gewöhnliche Anlagen zeigte. Nur war es nicht tunlich, ein ständiges Baupersonal innerhalb des Ordens zu schaffen und mit Rücksicht auf etwa auszuführende Bauten die Pflege der Architektur in das Programm der Ordenstätigkeit, genauer in das Arbeitsprogramm der Laienbrüder aufzunehmen. Von besondern Fällen abgesehen war es im allgemeinen dem Charakter, den wesentlichen Aufgaben und den inneren Verhältnissen des Ordens entsprechender, sich bei etwaigen Bauten an auswärtige Fachleute zu wenden. Es war demnach keine Abneigung gegen die Kunst oder Geringschätzung der Pflege derselben, wenn die spanischen Jesuiten zumeist durch fremde Architekten ihre Kollegien und Kirchen aufführen ließen, noch war hierzu für sie die Auffassung maßgebend, welche Schubert den Jesuiten mit den Worten zuschreibt: „Die von Loyola selbst verfaßten Konstitutionen der Gesellschaft Jesu brachten, ganz im Ideenkreis des Tridentiner Konzils gehalten, nur den Gedanken

in die kurze Form, der bisher in den bischöflichen Kirchen der Einzelländer lebte: Der Klerus lobt die Anwendung der Kunst, aber wendet sie selbst nicht an. Die Kunst soll als Geschenk der Völker der Kirche dargebracht werden, die sie selbst nicht pflegt."[1]

Die Konstitutionen der Gesellschaft Jesu handeln nirgends von der Kunst; es findet sich weder über ihre Pflege noch über ihre Verwendung in ihnen ein Wort. Sie gebieten diese nicht, noch verbieten sie dieselbe; sie loben weder die Kunst, noch haben sie Tadel für sie. Ganz besonders aber ist das, was Schubert sie sagen läßt, weder ausdrücklich noch inhaltlich, weder direkt noch indirekt in ihnen zum Ausdruck gebracht oder enthalten. Erst die beiden Generalkongregationen der Jahre 1558 und 1565 beschäftigen sich insoweit mit der Kunst, als sie einige ganz allgemeine Bestimmungen über Beschaffenheit der Wohnungen und Kollegien treffen, die aber auch nicht im entferntesten die Auffassung zum Ausdruck bringen, die nach Schuberts vorhin angeführten Worten in den Konstitutionen des Ordens Form empfangen haben sollen. Der 11. Kanon der Generalkongregation von 1558 besagt, es solle Maß gehalten werden in Bezug auf die Häuser und Kollegien, damit diese nicht, von andern Unzuträglichkeiten ganz abgesehen, zuletzt wie Paläste adeliger Herren aussähen. Worauf man zu sehen habe, sei, daß die Baulichkeiten zum Wohnen geeignet, den Verrichtungen des Ordens entsprechend, gesund und solid seien. Auch möchten sie bekunden, daß man der Armut eingedenk sei, weshalb sie weder großen Aufwand noch Gepränge zur Schau tragen sollten. Betreffs der Kirchen will die Kongregation nichts anordnen und eine etwaige Vorschrift über dieselben erneuten Erwägungen anheimgeben, die jedoch niemals erfolgten. Die Generalkongregation von 1565 setzte fest, es sollten die Pläne (forma

---

[1] Schubert, Geschichte des Barocks in Spanien 260. Auch für das Mittelalter ist es unzutreffend, daß damals — wenigstens in den bischöflichen Kirchen — der Gedanke geherrscht habe: „Der Klerus lobt die Anwendung der Kunst, aber wendet sie selbst nicht an. Die Kunst soll als Geschenk der Völker der Kirche dargebracht werden, die sie selbst nicht pflegt." Es ist doch bekannt, daß in jener Zeit nicht bloß die Klöster, sondern auch der Weltklerus auf allen seinen Stufen, anfangend von den Päpsten bis herab zur niederen Geistlichkeit, der eifrigste Förderer der Kunst war. Allerdings pflegte er diese in der Regel nicht als persönliche Hantierung, jedoch warum soll denn gerade er allein vor allen andern Berufsständen auch noch die Aufgabe haben, selbst Kunst zu treiben, den Architekten, Maler, Bildhauer zu machen. Übrigens bleibt sich Schubert nicht konsequent, denn S. 261 schreibt er: „Die Geistlichkeit läßt für das Volk große Kirchen bauen, mischt sich aber nicht unter die Gemeinde."

ac modus) der neu zu errichtenden Bauten dem Pater General übersendet werden, dem es zustehe, die Genehmigung dazu zu geben bzw. zu verweigern, eine Bestimmung, die auch den unter den Generalen Franz von Borja und Eberhard Mercurian abgefaßten Regeln für den Provinzial einverleibt wurde.

Daß der Orden wohl eine intensive Pflege der Wissenschaft in sein Programm aufnahm, nicht aber auch eine solche der Kunst, liegt in dem tiefgreifenden Unterschied, welcher zwischen der Wissenschaft und Kunst in Bezug auf ihr Verhältnis zu den obersten Ordenszwecken besteht. Dieser ist nach den Konstitutionen außer der Selbstheiligung der Mitglieder, die Endziel jedes Ordens ist, Heiligung anderer durch apostolisches Wirken und wissenschaftliche sowie religiös-sittliche Erziehung der Jugend im Geiste und nach den Grundsätzen des katholischen Glaubens. Das eine wie das andere ist nicht möglich ohne Pflege der Wissenschaft als unerläßliche Vorbedingung; denn wer Lehrer und Erzieher des Volkes und der Jugend sein will, muß ein gediegenes Wissen besitzen und daher dieses sich zuvor aneignen. Wesentlich anders verhält es sich mit der Pflege der Kunst. Zwischen ihr und den Aufgaben der Erziehung besteht kein solcher innerer, unlöslicher Zusammenhang. Allerdings können auch Kunstwerke in hohem Maße Mittel der Erziehung und Quellen religiöser Belehrung, Veredelung, Erhebung und Erbauung sein. Allein es ist völlig ausreichend, wenn es überhaupt Künstler gibt, welche das Talent und die durch Übung gesteigerte Fähigkeit haben, Kunstwerke zu schaffen, und deren Kräfte man gegebenenfalls in Anspruch nehmen kann. Und so konnten die Konstitutionen zwar nicht davon absehen, dem Orden die energischste und umfassendste Pflege der Wissenschaft vorzuschreiben, wohl aber davon, die Ausübung der Kunst nach ihren verschiedenen Arten in den Bereich der Betätigung des Ordens zu ziehen. Ein solcher Verzicht war sogar nötig, sollten alle Kräfte, jede in ihrer Weise, ohne Zersplitterung und Teilung auf möglichst vollkommene Erreichung der Hauptzwecke des Ordens konzentriert werden. Hätte es sich anders um die Pflege der Kunst verhalten, d. h. hätte diese Pflege den Charakter eines notwendigen oder doch förderlichen Mittels in dem großen Erziehungsprogramm der Gesellschaft Jesu besessen, so würden die Konstitutionen zweifelsohne auch sie im Orden zur Pflicht gemacht haben. Daß sie das in Wirklichkeit nicht getan, kann ihnen also durchaus nicht zum Vorwurf gemacht werden, und zwar um so weniger, als die Jesuiten, durchdrungen von der hohen Bedeutung der Kunst, nicht verabsäumt haben,

soweit es ihnen ihre Mittel gestatteten, bei Erbauung und Ausstattung ihrer Kirchen tüchtige, selbst gegebenenfalls die besten künstlerischen Kräfte heranzuziehen und zu beschäftigen. Sie haben auch nicht, wie Schubert zu glauben scheint, gewartet, bis andere ihnen die Kirchen mitsamt Inhalt gewissermaßen fertig auf dem Präsentierteller darbrachten. Die Fälle, in denen diese ohne ihre direkte Mitwirkung zu stande kamen, sind überall, namentlich aber in Spanien, seltenste Ausnahmen. Gewöhnlich ging, auch wenn man ganz auf milde Spenden angewiesen war, alle Initiative von ihnen selbst aus. Sie entschieden über das Was und Wie des Baues, über Dekor und Mobiliar und namentlich über die etwa zum Werk heranzuziehenden Architekten, Maler und Bildhauer.

Noch geringer als die Zahl der bautechnischen Kräfte war in den spanischen Ordensprovinzen die der Vertreter der übrigen Zweige der Kunst, der Malerei, Skulptur und des Kunsthandwerks. Von Malern wird uns nur einer genannt, Bruder Pedro Cortez aus der andalusischen Ordensprovinz, dem wir einige Worte bei Besprechung der Kirche von Málaga zu widmen haben. Bildhauer waren Domingo Beltrán, Pablo Diego Ibáñez aus der aragonischen, Francisco Díaz und Alonso Matias aus der andalusischen, Francisco Bautista aus der toletaner und Pedro de Mato aus der kastilischen Provinz, von denen die drei letzten uns bereits als Architekten begegneten. Tüchtige Stuckarbeiter und Dekorateure waren Francisco Ventura und Miguel Sese, beide Angehörige der aragonischen Ordensprovinz [1].

4. Bauherren, Baupläne.

Bauherren waren schon im 16. Jahrhundert in den meisten Fällen die Jesuiten selbst. Allerdings sollte an sich schon vor Beginn der Niederlassung wie ein Haus und eine Schule, so auch eine Kirche fertig gestellt sein, damit die Ankömmlinge alles für ihre Arbeiten bereit fänden, und das betonten denn auch wohl die Generale ausdrücklich, wenn man mit einem Gesuch um Genehmigung einer Kollegsgründung an sie herantrat. Namentlich taten sie das, wenn die Fundation allzu knapp war und infolgedessen große finanzielle Schwierigkeiten zu befürchten waren, falls der Bau der Kirche bis nach Eintreffen der Jesuiten aufgeschoben würde. So geschah

[1] In den Katalogen des Profeßhauses zu Sevilla ist 1615 — ein ganz vereinzeltes Vorkommnis — ein Bruder Rodrigo Álvarez als acupictor (Sticker) verzeichnet. Er stammte aus Sevilla, wo er 1570 geboren wurde, und trat 1604 in den Orden. Es wurde also auch in Spanien das Sticken nicht bloß von Frauen besorgt.

es z. B., als es sich 1579 um die Gründung eines Kollegs zu Pamplona handelte. Zwar nahm Mercurian trotz der recht dürftigen Stiftungsfonds das Kolleg an, gab aber zugleich den für Pamplona bestimmten Patres die Weisung, sich nicht eher dort wirklich niederzulassen, bis Kirche und Kolleg den Bedürfnissen gemäß fertig gestellt und mit dem Nötigen ausgerüstet seien. Indessen ließ es sich nicht immer so einrichten, daß bei Ankunft der Jesuiten Kolleg und Kirche erbaut dastanden. Wie es scheint, kam es sogar nicht selten erst zum Bau der Kirche, nachdem die Niederlassung bereits ins Leben getreten war. In solchen Fällen waren dann Bauherren die Jesuiten selbst, die Kosten des Baues aber mußten natürlich von den Stiftern bestritten bzw. aus den für die Bauten vorgesehenen Fundationsgeldern genommen werden, soweit nicht besondere Wohltäter für sie aufkamen.

Bei den Kirchenbauten, die im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts entstanden, waren die Jesuiten regelmäßig selbst Bauherren. Eine Ausnahme bilden wohl nur die vom Herzog von Lerma errichteten Profeßhauskirchen zu Madrid. Die nötigen Baumittel brachten vornehmlich die Spenden hochherziger Wohltäter, zu denen bei einigen Bauten, wie namentlich den Colegios Reales zu Salamanca und Loyola, auch das Herrscherhaus gehörte, dort Philipp III. und seine Gemahlin, hier die Königin-Mutter Mariana von Österreich. Aus Eigenem vermochten die Jesuiten, wie früher dargelegt wurde, meist nur einen kleinen Teil zu den Baukosten beizutragen, oft sogar kaum etwas, da die Baufonds, wenn überhaupt solche vorhanden waren, zu unbedeutend waren, von den Erträgnissen der Fundation zur Unterhaltung des Kollegs und seiner Insassen aber nach Abzug der hierfür erforderlichen Ausgaben nichts oder doch nichts Erhebliches übrig zu bleiben pflegte.

Wie in den andern Ordensprovinzen mußten auch in den spanischen die Pläne nach Rom zur Prüfung und Genehmigung geschickt werden, ausgenommen die erste Zeit, als noch ein Generalkommissar namens des Generals als eine den Provinzialen übergeordnete Instanz die spanischen Provinzen leitete. Bis dahin, d. i. bis zur Abschaffung des Generalkommissariats im Jahre 1565, war es Sache des Generalkommissars, über die Baupläne zu entscheiden. Erhalten hat sich in der aus dem Generalarchiv stammenden, jetzt in dem Cabinet des Estampes der Pariser Nationalbibliothek befindlichen großen Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten (Kollegien und Kirchen) von Entwürfen zu spanischen Kirchen nur

wenig; namentlich fehlen alle für die bedeutenderen Kirchen[1]. Sind die eingesandten Pläne zu Grunde gegangen? Wurden sie nur in einfachem Exemplar nach Rom geschickt, das dann natürlich zurückgesandt werden mußte? Oder sind nicht für alle Kirchen die Entwürfe zu Rom vorgelegt worden? Ob sich in Spanien Pläne erhalten haben, ist fraglich, sind doch selbst Fontanas Zeichnungen für die Kirche zu Loyola, für deren Erhaltung die Umstände noch am günstigsten lagen, ganz verschollen.

Über die Form der Kirche und die Raumgliederung bestanden nie Vorschriften. Wir treffen daher unter den Jesuitenkirchen Langhausanlagen und Zentralbauten an, dreischiffige Kirchen und einschiffige, einschiffige ohne Seitenkapellen und einschiffige mit Seitenkapellen, Kirchen mit Emporen an der Eingangsseite und über den Seitenkapellen und Kirchen ohne Eingangs- oder Seitenemporen, Kreuzkirchen und Kirchen ohne Vierung und Querarme. So außerhalb Spaniens und so auch in Spanien. Wie Raumanordnung und Aufbau beschaffen sein sollten, bestimmten im einzelnen Falle die lokalen Obern als die jeweiligen Bauherren, und zwar nach Landes- oder Ortsgebrauch, den besondern Raumbedürfnissen und andern in Frage kommenden praktischen Erwägungen, dem Gutachten des Architekten usw. Für die Genehmigung durch den General kam lediglich in Betracht, daß die Kirche für die bestehenden Verhältnisse ausreiche, den Zwecken des Ordens entspreche, zum Gebrauch praktisch eingerichtet sei, in guter Verbindung mit dem Kolleg stehe und ähnliches. Das waren denn auch allein die Punkte, auf die hin die Pläne zu Rom geprüft wurden.

Völlig indifferent stand der General der Stilfrage gegenüber. Auch für Spanien läßt sich in keiner Weise eine nach der Seite eines bestimmten Stiles hingehende Beeinflussung wahrnehmen. Der Stil wurde vielmehr auch bei den spanischen Jesuitenkirchen bestimmt durch die zeitlich und örtlich gerade herrschende Stilrichtung, der sich die spanischen Jesuiten ebensowenig wie alle andern zu entziehen vermochten. Denn noch war ja die Architektur im Stadium einer fortschreitenden stilistischen Entwicklung, noch war

[1] Cabinet des Estampes Hd 4 in 5 Bänden (vgl. des Verfassers „Die belgischen Jesuitenkirchen“, Freiburg 1907, Vorwort VII und „Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten“ 1. Tl, Freiburg 1908, Vorwort VI). Pläne aus den spanischen Ordensprovinzen finden sich Hd 4a 135 136 137 (Sevilla), 138 203 (Trigueros), 145 (Guadix), 274 275 (Cádiz), Hd 4c 142 (Saragossa), 144 (Málaga), 146 150 151 (Ecija), 149 152 (Granada), Hd 4d 26 (Osuna), 60 61 (Morón).

diese nicht an ihrem Endpunkt angelangt, und noch hatten der heutige Eklektizismus und der moderne Stilwirrwarr nicht begonnen.

Drei der noch vorhandenen Kirchen sind, wie schon gelegentlich gesagt wurde, gotisch, richtiger Schöpfungen des Übergangs von der Gotik zur Renaissance, alle andern gehören der Renaissance und dem Barock an. Es läge an sich am nächsten, diese nichtgotischen Kirchen in zwei durch die Verschiedenheit des Stiles charakterisierten Gruppen zu behandeln. Allein wenn irgendwo, so ist es bei den spanischen Jesuitenkirchen wie bei vielen andern gleichzeitigen Kirchen Spaniens schwierig, Renaissance und Barock reinlich zu scheiden, wie man auch immer Renaissance und Barock näher bestimmen mag. In manchen Fällen ist es lediglich ein wenig Barockornament, welches die Kirche als spätes Barockwerk erscheinen läßt, während der Bau als solcher, obwohl später Zeit entstammend, noch ganz und gar das primitive überschlichte Gepräge der Kirchen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts an sich trägt. Es ist daher zweckmäßiger, die Kirchen, statt stilistisch, nach ihren Raumdispositionen in Gruppen geordnet zu besprechen, die Stilfrage und Stilentwicklung aber im Zusammenhang am Schlusse der Arbeit zu behandeln. Die Darstellung wird dadurch nicht bloß übersichtlicher, sondern gewährt auch einen klareren Einblick in die für die Kirchen beliebten Baudispositionen und einen etwaigen Zusammenhang der Bauten untereinander. Die Arbeit scheidet demnach die Renaissance- und Barockkirchen in zwei Hauptgruppen, Langhausanlagen und Zentralbauten, jene aber zerfallen wieder in einschiffige Kreuzkirchen ohne Seitenkapellen im Langhaus, in einschiffige Kreuzkirchen mit Seitenkapellen, in einschiffige Kreuzkirchen mit Seitenkapellen und seitlichen Emporen, in dreischiffige Kreuzkirchen und in querschifflose einschiffige Kirchen mit Seitenkapellen und Emporen. Die wenigen Zentralbauten bedürfen keiner Unterteilung. Außer Betracht können bleiben die architektonisch völlig bedeutungslosen querschiff- und kapellenlosen Saalkirchen, vielfach stillose Nutzbauten, wie solche nicht nur im 16. Jahrhundert entstanden, sondern nach der Beschreibung, welche die Annuae von den betreffenden Kirchen geben, hier und da auch noch im 17. Jahrhundert.

Ein typisches Beispiel aus dem 16. Jahrhundert ist die Kollegskirche San Pablo zu Valencia. Sie wurde 1552 unter P. Domenech begonnen, dann später um mehr als das Doppelte nach dem Eingang hin verlängert und an der Eingangsseite mit einer Empore versehen. 1593 hatte sie wohl schon im wesentlichen ihr heutiges Aussehen. San Pablo zu Valencia

ist ein Bau von mäßigen Verhältnissen. Altarraum und Schiff sind baulich nicht voneinander getrennt. Die Eindeckung besteht in einem Tonnengewölbe, in das von den Seiten Stichkappen einschneiden. Außer dem der nordwestlichen Schmalwand vorgestellten Hochaltar hat sie noch zwei Nebenaltäre, die an den Seitenwänden des Schiffes ihren Platz gefunden haben. Alle drei Altäre gehören dem späten Barock an und sind sonach jünger wie die Kirche selbst. Links neben der Chorpartie der Kirche liegt die geräumige Sakristei. Irgend ein architektonisches Interesse bietet der Bau nicht.

Ein anderes Beispiel ist die erste Kollegskirche zu Valladolid, die sich neben dem späteren Neubau bis jetzt erhalten hat (Bild 1). Sie wurde 1567 erbaut, als zu Valladolid ein Profeßhaus gegründet wurde und infolgedessen das Kolleg ein anderes Heim in der Pfarrei San Esteban bekam. Von San Pablo unterscheidet sie sich dadurch, daß der Raum für den Hochaltar, die Capilla maior, vom Schiff getrennt erscheint[1].



Bild 1. Valladolid. Erste Kollegskirche. Grundriß.

Eine Kirche des 17. Jahrhunderts, welche den Typus einschiffiger, kapellenloser Saalbauten vertritt, war die 1652 vollendete Kirche zu Utrera, von der die Annuae jenes Jahres eine kurze Beschreibung geben. Sie war mit einer Tonne eingewölbt. Von ihren fünf Altären standen der Hochaltar und zwei Nebenaltäre an der einen Schmalwand, die zwei andern müssen sich an den Langseiten befunden haben.

[1] Andere Beispiele aus dem 16. Jahrhundert bieten die Pläne von Ecija (Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten [Pariser Nationalbibl. Cabinet des Estampes Hd 4c 146 150 151]), Trigueros (erste Kirche, ebd. Hd 4a 138) und Cádiz (ebd. Hd 4a 274 275).

Zweiter Abschnitt.

Die bemerkenswertesten spanischen Jesuitenkirchen.

I. Gotische Kirchen.

Drei der spanischen Jesuitenkirchen, die im 16. Jahrhundert entstanden und bis in unsere Zeit sich erhalten haben, gehören der Gotik an, genauer dem in der spanischen Architektur der drei ersten Viertel jenes Jahrhunderts häufigen, aus den konstruktiven Elementen der Gotik und aus Renaissanceformen sich zusammensetzenden Mischstil, den wir überhaupt allenthalben antreffen, wo die Gotik bis dahin nicht bloß Gast, sondern Hausherr gewesen war. Ob auch noch andere der spanischen Jesuitenkirchen des 16. Jahrhunderts diesen Stil in sich verkörperten, läßt sich nicht bestimmen. Viele waren es jedenfalls nicht. Denn die meisten Kirchen entstanden erst zu einer Zeit, als schon die Hochrenaissance aus Italien in Spanien eingedrungen war und nicht bloß die Gotik, sondern auch den plateresken Stil, d. i. die italienische Frührenaissance in spanischer Auffassung, in den Hintergrund gedrängt hatte. Wenn noch andere gotisierende Kirchen geschaffen wurden, so dürfte das höchstens in den dem Zentrum des Landes ferner liegenden Teilen im Norden, Nordwesten und Nordosten der Halbinsel geschehen sein, bis wohin die vom Hofe Philipps II. ausgehenden Kraftlinien nicht zu tragen und ihren Einfluß zu üben vermochten, nicht aber im Herzen Spaniens, wo bei Madrid das Wunderwerk des Escorial sich erhob, und noch weniger im Süden in den Königreichen Andalusien und Granada, wo eine ausgesprochene Renaissance schon vor dem Erscheinen der Jesuiten und der Errichtung der ersten Jesuitenkirchen zum vollen Durchbruch gekommen war.

1. Die Kollegskirche San Esteban zu Murcia.

(Hierzu Bilder: Textbild 2 und Tafel 1 a b.)

Eine der ältesten aller noch vorhandenen alten spanischen Jesuitenkirchen ist die ehemalige Kollegskirche zu Murcia, La Compañía, jetzt Kirche eines Spitals; denn sie stammt laut der neben dem Portal der Kirche

angebrachten Inschrift aus dem Beginn des siebten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts (Hoc templum divi Stephani simul et collegium suis impensis construxit et dotavit Stephanus Almeida, natione Lusitanus, Carthagenensis Episcopus anno 1561). Da sich infolge der gleichzeitigen Erbauung des Kollegs die Fertigstellung der Kirche verzögerte, errichtete man 1565 eine provisorische Kapelle. 1569 wurde der Bau vollendet und am Feste Mariä Geburt feierlich in Gebrauch genommen.

Die Kirche hat eine Länge von ca 41,50 m, von denen etwa 11,50 m auf den Chor und je 7,50 m auf jedes der vier Joche kommen, aus denen sich das Langhaus zusammensetzt. Der etwas einspringende, geradseitig abschließende, also einer Apsis oder eines polygonalen Chorhauptes entbehrende Chor ist quadratisch. An der Evangelienseite liegt, durch eine leicht umrahmte und schlicht überdachte Rundbogentür mit ihm verbunden, die geräumige Sakristei. Das Schiff hat eine Breite von ca 12 m. Neben seinem zweiten, dritten und vierten Joch befinden sich zwischen den die Langhausmauern abstützenden eingezogenen Strebepfeilern beiderseits 4 m tiefe Seitenräume, die sich in weitem, auf toskanischen Pilastern sitzendem, von einem Sims umzogenem Rundbogen nach dem Schiff zu öffnen. Sie dienen als Kapellen, ausgenommen der des zweiten Joches zur Rechten, in dem sich das Portal befindet. Dem ersten Langhausjoch, das der Seitenkapellen entbehrt und

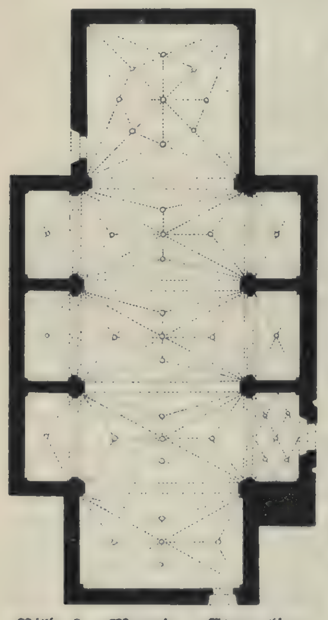


Bild 2. Murcia. Ehemalige Kollegskirche. Grundriß.

rechts nur von einer schmalen, turmartig sich aufbauenden Glockenwand flankiert wird, ist der ganzen Tiefe nach eine Empore eingebaut, die von einem Sterngewölbe getragen wird und nach dem Schiff zu auf einem die ganze Breite des Joches überspannenden Korbbogen sitzt. Das System des Schiffes zeigt von Leisten umrahmte, verstärkte Pilaster mit korinthischem Kapitell, darüber ein hohes Gebälk mit glattem Fries und feingegliedertem, sehr mäßig vortretendem Gesimse, das über den Pilastern sich verkröpft. Eingedeckt sind die vier Joche des Langhauses und ebenso der Chor mit Sterngewölben, von denen namentlich das des letzteren reich entwickelt erscheint.



a. Murcia. Ehemalige Kollegskirche. Chor mit Hochaltar.



b. Murcia. Ehemalige Kollegskirche. Inneres gegen Westen.



Die Gurte, welche die Gewölbe trennen, sind wie die Pilaster des Systems mit einer Leiste eingefaßt. Die Kapellen haben einfache Kreuzgewölbe, die an den Ecken der Außenwand auf plateresken Konsolen, vorn aber auf dem Gesims des den Leibungen des Eingangs vorgestellten Pilasters sitzen. Eine Ausnahme macht nur der Seitenraum zur Rechten, der das Portal enthält und durch ein Netzgewölbe ausgezeichnet ist. Die Rippen haben ausgesprochene Renaissanceprofilierung, doch läuft über ihre Vorderkante ein Stab. Wo sie zusammenstoßen, sind mit Blattwerk geschmückte Schlußsteine angebracht.

Sein Licht erhält das Innere außer durch ein Fenster im Bogenfeld der westlichen Schmalseite nur durch die Fenster des Lichtgadens. Alle sind rundbogig und mit fein profilierter Renaissanceumrahmung versehen. Das oberhalb der Empore in der Westwand befindliche Fenster besteht aus zwei durch ein toskanisches Mittelsäulchen verkoppelten, rundbogigen Öffnungen. Im Zwickel zwischen den beiden Rundbogen und dem sie umschließenden großen Umfassungsbogen ist eine Statuette des Jesuskindes angebracht; bekrönt wird das Fenster durch ein Sims, dessen Fries die Inschrift trägt: Et vocatum est nomen eius Iesus.

Die Altäre der Seitenkapellen sind wenig schöne, anspruchs- und prunkvolle Barockstücke aus dem Ende des 17. und dem 18. Jahrhundert, wie sie sich zu Tausenden in den Kirchen Spaniens finden. Ein edles und hervorragendes Werk ist dagegen die Hochaltaranlage der Kirche. Sie stammt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts und ist eine der geistreichsten und interessantesten Schöpfungen ihrer Art auf spanischem Boden. Der aus zwei vertikal dreiteiligen Hauptgeschossen und einteiligem bekrönenden Obergeschoß sich zusammensetzende, in den Hauptgeschossen mit Statuen, im Obergeschoß mit einer Kreuzigungsgruppe ausgestattete Retablo steht in einer hohen, prächtigen Rundbogennische, die in ihrer Gesamterscheinung an ein mittelalterliches Portal gemahnt. Ihre Bogenleibung ist mit reich ornamentierten Kassettenfüllungen, die Leibung der Seiten mit bemalten Feldern geschmückt, um die Nische herum aber sind Statuen und Statuetten der Apostel angeordnet; acht kleinere über Konsolen im Fries des die Bogenöffnung umziehenden Archivolts, je zwei größere zu beiden Seiten der Nische in einem zweigeschossigen, aus einer ionischen und einer korinthischen Ordnung bestehenden Aufbau. Im Scheitel des Bogens erhebt sich von Engeln umgeben die Immaculata.

Das Äußere der Kirche liegt zum großen Teil hinter Anbauten verborgen. Es ist primitiv einfach. Bemerkenswert ist allein das hübsche

platereske Rundbogenportal mit seiner Säuleneinfassung, seiner Bekrönung und seinem Statuenschmuck, das aber nicht ganz frei geblieben ist von späteren Veränderungen und Zutaten.

Konstruktiv steht die Kirche noch auf dem Boden der Gotik, stilistisch wird man sie jenem Mischstil einreihen, dessen vornehmste Vertreterin in Spanien die herrliche Kathedrale von Granada ist. Echt spanisch ist die Grundrißdisposition. Sie ist nicht der Renaissance entlehnt, wie man vielleicht glauben möchte, sondern der spanischen Gotik, die namentlich im Nordosten des Landes, in Navarra, Aragonien, Katalonien, und die Ostküste herab bis Murcia zahlreiche einschiffige, mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern versehene Kirchen schuf, darunter Bauten von bedeutenden Abmessungen, wie die Kathedrale zu Gerona, die Stiftskirche zu Gandía, Santiago zu Logroño und zahlreiche andere.

Wer den Plan zur Kirche entwarf, ist unbekannt. Wenn Eug. Llaguno y Amirol[1] es für wahrscheinlich erachtet, daß P. de Bustamante, von dem später näher die Rede sein wird, ihn gemacht, so ist das sicher ein Irrtum. Als die Pläne geschaffen wurden, war dieser Provinzial der andalusischen Ordensprovinz und so von seinem Amt und seinen Visitationsreisen in der ihm unterstellten Provinz in Anspruch genommen, daß es als ausgeschlossen gelten muß, daß er für Murcia, das zur toletaner Provinz gehörte, die Zeichnungen zur Kirche machte. Indessen widerspricht der Urheberschaft de Bustamantes auch durchaus der Stil der Kirche. Denn nach allem, was wir von P. de Bustamante wissen, war er schon vor seinem Eintritt in die Gesellschaft Jesu ein entschiedener Vertreter der Hochrenaissance. Allerdings kam P. de Bustamante zwei Jahre vor seinem Tode 1568 für einige Zeit nach Murcia, um von dort aus an der Gründung einer Niederlassung zu Caravaca in der toletaner Provinz, die er 1567 namens des Generals als Visitator besucht hatte, zu helfen. Allein damals nahte sich die Kirche zu Murcia schon ihrer Vollendung.

Der Hochaltar ist nach Llaguno y Amirol[2], der sich auf P. Bartolomé Alcazars „Chronik der toletaner Ordensprovinz" (Madrid 1710) beruft, das Werk des Laienbruders Domingo Beltran. Zu Vitoria 1531 gebürtig, studierte dieser in Italien Architektur und Skulptur und trat dann nach seiner Rückkehr 1561 in die Gesellschaft Jesu ein. Der Catalogus

---

[1] Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración II, Madrid 1829, 33.

[2] A. a. O. II 115.

triennalis nennt ihn escultor excelente. Außer dem Hochaltar zu Murcia, der auch in seinem Figurenwerk eine vorzügliche Leistung ist, schuf er ferner noch den der Vorgängerin der ersten Kollegskirche zu Madrid, der heutigen Prokathedrale San Isidro. Er starb 1590 zu Alcalá, wo er auch für die dortige Kirche einen Hochaltar begonnen hatte.

2. Die Kollegskirche zu Saragossa.

(Hierzu Bilder: Textbild 3 und Tafel 2a b.)

Eine um einige Grade strengere und reichere Gotik, als die Companía zu Murcia sie vertritt, begegnet uns in der ehemaligen Kollegskirche zu Saragossa, der heutigen Seminarkirche San Carlos, obschon diese um etwa acht Jahre jünger ist. Bei ihrer Ansiedlung richteten die Jesuiten zunächst in ihrem Hause einige Räume für die Abhaltung des Gottesdienstes ein; 1557 erhielten sie dann eine alte Synagoge zur Benutzung, einen Raum von drei Schiffen. Zwölf Jahre später begannen sie den Bau eines neuen Kollegs und der heute noch stehenden Kirche, nachdem sie für diesen Zweck den nötigen Grund und Boden erworben hatten. Am 23. April 1569 — nach anderer Angabe am 17. Februar 1570 — wurde durch den Titularbischof von Utica, den Weihbischof Antonio García, der Grundstein gelegt. Obwohl die Kirche keineswegs bedeutende Abmessungen zeigt, zogen sich die Bauarbeiten doch durch sechzehn Jahre hindurch, so daß sie erst am 24. November 1585 von demselben Prälaten zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen eingeweiht werden konnte. Ganz fertig war sie freilich auch damals noch keineswegs, denn es fehlten noch der Turm, die Sakristei, die Westempore und fast die ganze innere Ausstattung, darunter namentlich auch der Aufsatz des Hochaltars und die Einrichtung der Kapellen. Der Hochaltarretablo wurde 1595—1599 geschaffen. Als Leiter der Bauarbeiten erscheint in den Katalogen zeitweilig ein Laienbruder Pedro de Cucuas. Wer die Pläne entwarf, war nicht zu ermitteln.

Die Kirche erhielt sich in ihrem ursprünglichen Bestand bis gegen 1723. Dann wurde ihr Inneres allmählich einer gründlichen Restauration im Geschmack des gerade herrschenden Churriguerismus unterzogen, bei der nicht nur die Wände mit reichem Barockstuck ausgestattet, sondern auch alle Altäre, unter ihnen leider auch der Hochaltar, durch neue ersetzt wurden. Die Annuae von 1736, welcher von ihr berichten, wissen vor allem sich nicht genug zu tun im Preis des neuen Hochaltars. Er sei mit solcher Kunst gearbeitet, strahle so in Gold und Farben, sei so erhaben durch

sein großartiges Statuenwerk, so hervorragend durch die Eleganz der Säulen und des ganzen Aufbaues, daß er nach allgemeinem Urteil nicht bloß alle Altäre der Stadt weit überrage, sondern auch ein wahres Wunder von Schönheit und Majestät darstelle [1]. Das Ergebnis der Restauration war, daß das Innere beim ersten Blick nicht mehr als Werk der letzten spanischen Gotik, sondern als förmlicher Barockbau erscheint. Ausgeführt wurden die Arbeiten durch drei Laienbrüder, durch Pablo Diego Ibáñez, Ambrosio González und Francisco Ventura.

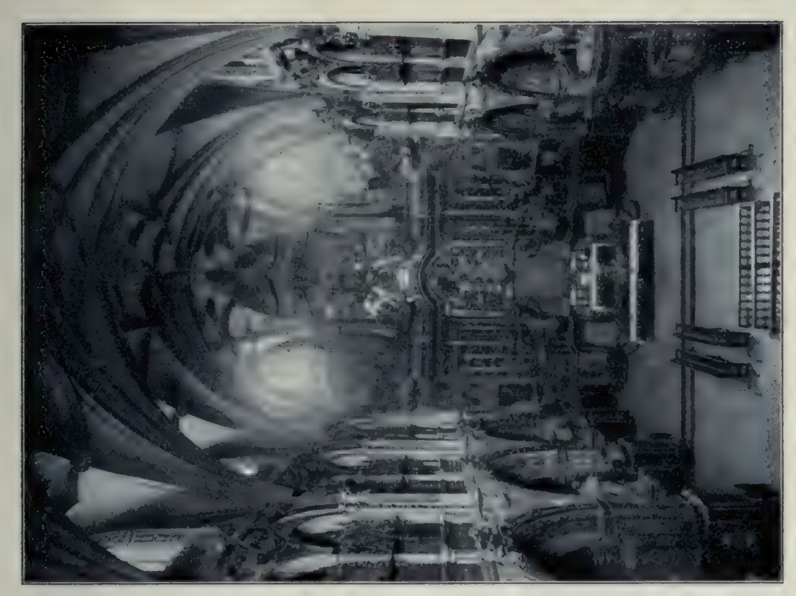
Pablo Diego Ibáñez schuf die Bildhauerarbeiten. Am 1. Juli 1673 zu Calatayud geboren, trat er am 10. Juli 1710, also ziemlich spät, in die Gesellschaft Jesu ein. Über seine erste Tätigkeit im Orden sind wir nicht näher unterrichtet, da die Kataloge von 1710 bis in den Beginn des dritten Dezenniums fehlen. 1723 ist er bereits zu Saragossa in seiner Eigenschaft als Bildhauer mit der Neuausstattung der Kirche beschäftigt. Sein Aufenthalt daselbst währte bis in das Jahr 1742, dann zog Ibáñez nach Huesca, um auch die dortige, ihrer Vollendung entgegengehende Kirche mit Werken seiner Kunst zu bereichern. Von Huesca kehrte er um 1750 nach Saragossa zurück, wo er am 10. Februar 1755 von hinnen schied.

Ambrosio González war wohl nur der Gehilfe des Bruders Ibáñez. Er erscheint schon 1728 in den Katalogen des Kollegs von Saragossa, war aber nicht immer bloß mit Ausschmückung der Kirche beschäftigt, sondern in einzelnen Jahren nebenbei auch mit häuslichen Arbeiten. 1738 ging er als Begleiter des P. Puejo nach Madrid, von wo er 1742 zurückkehrte. Die letzten Jahre seines Lebens versah er das Amt eines Pförtners im Kolleg zu Saragossa. Er starb 1748 in einem Alter von 56 Jahren. Geboren wurde er zu Calahorra in Kastilien, in den Orden erhielt er Aufnahme am 24. Januar 1726.

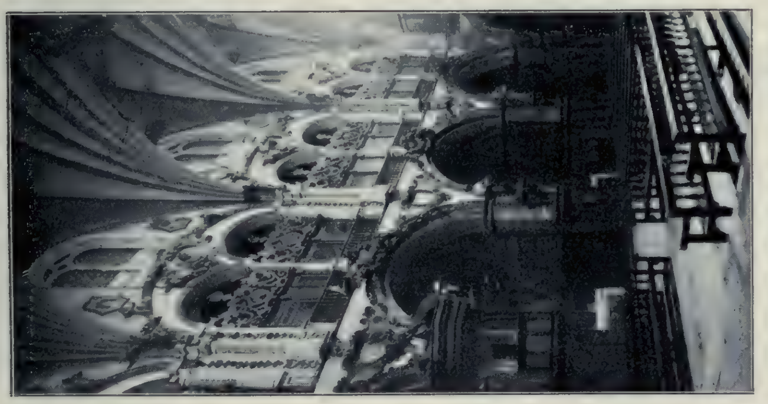
Bruder Francisco Ventura erblickte das Licht am 21. September 1698 zu Estella in Navarra; in die Gesellschaft Jesu trat er am 21. Mai 1728.

---

[1] Wer die herrlichen alten Retablos in der Seo zu Saragossa, in Nuestra Señora del Pilar, in San Miguel und San Pablo kennt, wird sich billig über die Geschmacksverirrung und -verwirrung wundern, die in diesem Lobe des Hochaltars von San Carlos sich ausspricht. Indessen war der Geschmack allmählich in Spanien ein anderer geworden, wie übrigens nicht bloß in Spanien, sondern allenthalben, wo der späte Barock sich heimisch gemacht hatte. Das Bildwerk war bei den Retablos zur Nebensache, zum bloßen Dekor herabgesunken. Was man nun wollte, war ein mächtiger, prunkvoller, imponierender Aufbau, der möglichst von unten bis oben in polierter Vergoldung erstrahlte.



b. Saragossa. S. Carlos. Inneres. Blick zum Chor.



a. Saragossa. S. Carlos. Inneres. System.



1730 weilte er zu Tarragona, wo er dem Bruder Miguel Sesé in der Auszierung der dortigen Noviziatskirche half. Zu Saragossa, wohin er 1735 geschickt wurde, führte er die Stuckarbeiten, namentlich den Stuckmarmor aus, mit dem die Kirche reich bedacht ist. Nach den Katalogen blieb er in dieser Beschäftigung bis zu seinem Tode tätig. Er starb zu Saragossa am 9. Juli 1749.

Der Grundriß der Kirche gliedert sich in Chor, Schiff und Vorjoch. Das Vorjoch ist nur wenig tief. Es wurde ursprünglich, wie es scheint, beiderseits von einem Treppenaufgang flankiert, der zur Empore führte, jetzt aber geschlossen ist. Das Schiff der Kirche ist vierjochig; in allen Jochen sind zu beiden Seiten zwischen den eingezogenen Strebepfeilern Kapellen angelegt. Der Chor besteht aus dreiseitigem Chorhaupt und einem Joch, das an Größe den Langhausjochen gleich kommt und auch wie diese rechts und links von einer Kapelle begleitet ist. Die innere Länge des Schiffes beläuft sich einschließlich des Vorjoches auf 29,50 m, die des Chores auf 11 m. Die Breite beträgt hier wie dort, die 3,30 m tiefen Kapellen eingerechnet, 20 m, ohne diese 13,40 m.

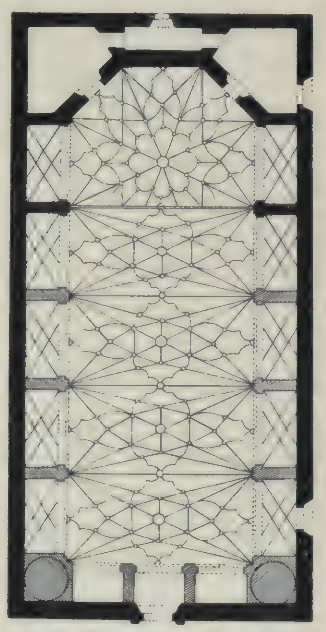


Bild 3. Saragossa. San Carlos. Grundriß.

Die nachträglich eingefügte, bei Ingebrauchnahme der Kirche noch fehlende Empore im Vorjoch baut sich über zwei durch rundbogige Tonnen miteinander bzw. mit den Seitenwänden des Schiffes verbundenen Mauern auf, durch welche vor der Innenseite der Fassade drei nischenartige Räume gebildet werden. Der mittlere ist nach dem Langhaus zu mit einem Portal abgeschlossen und bildet eine Art Vorhalle. Auch über den Seitenkapellen des Schiffes und des Chores ziehen sich bis zum Chorhaupt Emporen hin.

Das System des Langhauses weist demnach abweichend von dem der Compañía zu Murcia drei Geschosse auf, das Untergeschoß mit den die Seitenkapellen und das Schiff verbindenden Arkaden, das Emporengeschoß und den Lichtgaden. Pilastervorlagen vor den Pfeilern mit Gebälk darüber fehlen. Die Arkaden des Untergeschosses müssen ursprünglich sehr einfach

gewesen sein; es ist selbst fraglich, ob die Bogen auch nur von Kämpfern aufstiegen. Die heutigen hohen und massigen, aus farbigem Marmor bestehenden Sockel der Pfeiler, die Simse zwischen Pfeiler und Bogen, der reiche Schmuck der Pfeilerleibungen, die Festons, die Kartuschen und der sonstige schwere barocke Stuckdekor der Bogeneinfassung sind ebenso wie die massigen Kartuschen in den Bogenzwickeln Zutaten der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgten Restauration der Kirche.

Das Emporengeschoß ist oberhalb der Pfeiler des Untergeschosses mit ionischen Halbsäulen besetzt. Dieselben sind unten glatt, in der größeren oberen Partie kanneliert, werden von Engeln als Konsolen abgestützt und tragen auf dem Kapitell ein Gebälkstück, von dem die Rippen der Gewölbe des Schiffes und Chores aufsteigen. Die Emporen öffnen sich nach dem Schiff zu in je zwei weiten rundbogigen Arkaden, welche von gemeinsamen größeren Blendbogen umschlossen werden. Das schlanke toskanische Mittelsäulchen und die gleichartigen seitlichen Halbsäulchen, von welchen die beiden inneren Rundbogen aufsteigen, sitzen auf hohen Sockeln, zwischen denen eine aus leichten Holzdocken sich zusammensetzende Balustrade angebracht ist. Die Balustrade, das über ihr befindliche Gitterwerk mit seiner zierlichen, aus Blattgewinden gebildeten Bekrönung, die mächtigen Kartuschen mit den Heiligenbüsten im Bogenfeld des Blendbogens, die Putti über dem Bogen, die Blattgehänge neben den ionischen Halbsäulen, auf deren Gebälk die Gewölberippen ansetzen, endlich die diesem Gebälk vorgelegten Konsolen mit den auf ihnen stehenden, die Gewölbeanfänge maskierenden Engeln sind wie der reiche Dekor des Untergeschosses nicht ursprünglich, sondern stammen wie dieser aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Lichtgaden hat große zweiteilige Fenster mit Mittelsäulchen und einer Art von primitivem Maßwerk. Er blieb bei den Restaurationsarbeiten unverändert. Denn es stammen allem Anschein nach nicht bloß die Wappenschilde, welche zu beiden Seiten der Fenster die Wand schmücken, aus der Erbauungszeit der Kirche, sondern wohl auch das Ornament in den Abschrägungen der Fensterleibungen.

Schiff, Chor, Seitenkapellen und Seitenemporen sind mit Netzgewölben eingedeckt, die besonders in den Haupträumen ungemein reich entwickelt erscheinen. Steigen doch von den Halbsäulen des Emporengeschosses nicht weniger denn je neun Hauptrippen aus, zu denen sich dann nach dem Scheitel der Gewölbe zu noch ein ganzes System gerader und krummer Nebenrippen gesellt. Außerordentlich verzweigt ist das Rippenwerk im

Chorgewölbe, in dem es nicht weniger denn 63 Felder bildet. Gewölbe dieser Art waren in Spanien bis zum letzten Viertel des 16. Jahrhunderts sehr beliebt. In allen Teilen des Landes trifft man zahlreiche Beispiele an. Das Vorjoch ist mit einer Tonne eingewölbt, die mittels Leistenwerk eine geometrische Felderteilung erhalten hat. Die Profilierung der Leisten und die Formen der Felder lassen vermuten, daß dieselbe gleichfalls eine der Zutaten der späteren Restauration ist.

Die Lichtverhältnisse lassen in San Carlos zu wünschen übrig. Seitenkapellen und Emporen entbehren aller direkten Lichtzufuhr. Aber auch im Lichtgaden tritt von rechts her kein Licht in das Innere, da hier wegen des anstoßenden Kollegsgebäudes wenigstens jetzt statt wirklicher nur Blendfenster angebracht sind. Wenigstens jetzt; denn ursprünglich waren auch hier zweifellos wirkliche Fenster. Sie wurden erst geschlossen, als der Kollegsbau seine heutige Höhe erhielt. Gegenwärtig empfängt demnach die Kirche ihre Beleuchtung bloß durch das Rundfenster im Bogenfeld der Fassadenwand und durch die Fenster des Lichtgadens der linken Langseite und des Chores. Übrigens hat die Dämpfung des Lichtes, die namentlich im Untergeschoß stark ist, den Vorteil, daß sie den schweren Barockdekor der Seitenkapellen und ihrer Arkaden weniger zur Wirkung kommen und darum weniger prunkvoll erscheinen läßt.

Die ursprüngliche Dekoration des Innern war sehr einfach. Sie beschränkte sich bestenfalls auf die als Engel gebildeten Konsolen, welche die dem Emporengeschoß vorgesetzten Halbsäulen tragen, die Schilde zu beiden Seiten der Lichtgadenfenster und das platereske Ornament in der Leibung der Fenster. Dem durch den Churriguerismus verbildeten Geschmack schien eine solche Ausstattung zu einfach, und so gab man denn, wie vorhin gesagt wurde, dem Innern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sein heutiges Kleid. Man muß übrigens gestehen, daß solches nicht ohne Verständnis und nicht ohne feinfühlige Berücksichtigung sowohl des Bestehenden wie der Lichtverhältnisse des Raumes geschah. Wohl erscheint der Schmuck reich, aber er macht den Eindruck des Einheitlichen, Geschlossenen, und man empfindet kaum den Unterschied zwischen der Gotik im Gewölbe und dem schweren Barockornament der unteren Partien. Völlig umgemodelt wurden die Seitenkapellen und das Untergeschoß; mäßiger war die Bereicherung, welche man dem Emporengeschoß zu teil werden ließ, wo man sich damit begnügte, das Alte mit Neuem zu mischen; unverändert blieb der Schmuck des Lichtgadens. Gelang es auf diesem Wege Bruder Ibáñez, im Lang=

haus der Kirche den Kontrast zwischen dem schwellenden, prunkenden Barockschmuck des Untergeschosses und dem Leben der reichgegliederten Netzgewölbe kaum fühlbar zu machen, so erreichte er eine ähnliche Überbrückung zwischen alt und neu nicht im Chor, wo der Hochaltar und die üppige Dekoration seiner Umgebung allzu barock wirken. Immerhin gewahrt man selbst hier in der Bildung der das bekrönende Obergeschoß des Retablo abschließenden Gesimse, daß er die Notwendigkeit einer Vermittlung auch für den Chor empfunden hatte und darum sich bestrebte, wenigstens zwischen dem Rippenwerk der Gewölbe und dem oberen Abschluß des Altars eine solche zu schaffen.

Von dem Äußern der Kirche kommt nur die Fassade zur Geltung, eine hohe, schmucklose Giebelwand mit schlichtem Barockportal und Rundfenster.

In stilistischer und konstruktiver Hinsicht gilt von San Carlos das gleiche, was von San Esteban zu Murcia gesagt wurde. Schade, daß die Gotik des Baues, die sich durch die Beiseitelassung der Pilaster und des klassischen Gebälkes auch im Aufbau reiner bemerkbar macht, durch die Barockausstattung des 18. Jahrhunderts so sehr verdeckt wird. In Bezug auf die Raumdisposition zeigt die Kirche in zwei Punkten eine bemerkenswerte Abweichung von dem zu Murcia beliebten Schema. Dem Langhaus ist ein Vorjoch vorgelegt, dem Chor aber ein aus drei Seiten eines Achtecks gebildetes polygonales Chorhaupt angefügt. Im Aufbau unterscheiden sich beide Kirchen einmal dadurch, daß zu Saragossa die Westempore auf das wenig tiefe Vorjoch beschränkt wurde, dann und zwar hauptsächlich dadurch, daß in San Carlos auch über den Seitenkapellen, denen man zu dem Ende eine geringere Höhe gab, Emporen eingerichtet wurden. Ursprünglich waren im Langhaus keine solche Seitenemporen beabsichtigt; es waren hier nicht einmal Kapellen vorgesehen. Ein erster Plan in der früher genannten Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten bekundet das[1]. Der Chor entspricht auf ihm ganz dem heutigen; insbesondere hat er auch die Seitenkapellen, die er bei der Ausführung tatsächlich erhielt. Das Langhaus bildet dagegen einen einzigen, saalartigen Raum von einer Breite, die der Gesamtbreite des Chores einschließlich der Seitenkapellen gleichkommt. Bei der endgültigen Festsetzung des Planes wurden dann Kapellen von der Art der Chorkapellen auch dem Schiff eingebaut und über ihnen außerdem auch Emporen angelegt, wie solche im Chor wohl von Anfang an in Aussicht genommen waren.

---

[1] Cabinet des Estampes Hd 4 c 142.

3. Die Kirche des Kollegs Montesión zu Palma.

(Hierzu Bild: Tafel 3.)

Das Kolleg Montesión zu Palma (Mallorca) wurde 1561 gegründet. Seinen Namen erhielt es von einer kleinen Kapelle, welche die Jesuiten zunächst nur zur Benutzung, bald darauf aber als Eigentum erhalten hatten. Da dieselbe sehr eng und unansehnlich war, begann man schon nach wenigen Jahren, und zwar noch vor Ablauf des Jahrzehnts, mit der Errichtung einer größeren Kirche. 1571 war diese schon einige Jahre im Bau begriffen. Fünf Jahre später war sie so weit fortgeschritten, daß man die vier vordersten Joche des Schiffes provisorisch für den Gottesdienst in Gebrauch nehmen konnte. Die Wiederaufnahme der Arbeiten erfolgte erst 1599. Bis 1601 gedieh der noch übrige Teil des Schiffes und der Chor bis zum Dach, 1609 war der Bau endlich vollendet. Der Hochaltar wurde gegen 1605 begonnen; 1609 war er bereits weit gediehen, doch wurde er völlig fertiggestellt erst um 1617. Am längsten zogen sich die Arbeiten an der Fassade hin, die erst 1624 ihre Hausteinverkleidung erhielt, nachdem sie bis dahin im Rohbau belassen worden war. Ihr heutiges Barockportal stammt aus dem Jahre 1680. 1634 wurde das kostbare Marmorgrab des Stifters des Kollegs, des Malteserritters Raymund Veri, an der Evangelienseite des Chores errichtet, 1635 links an die Kirche zu Ehren des im Ruf der Heiligkeit gestorbenen Laienbruders Alfonso Rodríguez ein kleiner, später im churrigueresken Geschmack reich dekorierter, kreuzförmiger Kuppelbau angefügt[1]. Um 1700 erfuhr die Kirche im Innern einen Umbau, bei dem der ursprünglich gotische Charakter des Baues stark verwischt wurde.

Die Kirche besteht aus sechsjochigem Langhaus von 11,70 m lichter Breite und etwas eingezogenem, nur 8,46 m im Lichten breitem Chor. Die Länge des Schiffes beträgt 30,60 m, die Tiefe des Chores 6,45 m, die Gesamtlänge im Innern also 37,05 m. Der Chor bildet im Grundriß ein Rechteck, ist aber in seiner oberen Partie durch Tromben, die in den Ecken angebracht wurden, in ein Fünfseit übergeführt — ein architekto-

[1] Vgl. auch über die Kirche P. Fr. Goldie, On the Footsteps of Saint Alphonsus Rodriguez, in The Month LXIV (1888) 539 ff. Die Kirche ist besonders bemerkenswert und ehrwürdig durch die reichen Erinnerungen an den vielbegnadeten Bruder Alfonso Rodríguez, der in ihr und in ihrem Schatten ein Leben bewunderungswürdigster Tugend und Heiligkeit führte; gestorben 1617, selig gesprochen von Leo XII. 1825, kanonisiert von Leo XIII. 1888.

nisches Motiv, das zweifelsohne der nahen Kathedrale entnommen wurde, in der es im Chor wie in den Kapellen ausgiebig Anwendung gefunden hat. Nach dem Schiff zu öffnet er sich in einem mächtigen, aber ganz unprofilierten Spitzbogen.

Das Langhaus ist beiderseits von 3 m tiefen Seitenräumen begleitet, von denen zwei, der vorderste zur Linken und der zweite zur Rechten, als Durchgänge, die übrigen als Kapellen dienen. Mit dem Schiff sind diese Seitenräume durch spitzbogige Arkaden verbunden, über ihnen aber ist von der Fassade bis zum Chor eine Folge niedriger Emporen angebracht, die durch spitzbogige Durchbrüche in den die einzelnen voneinander scheidenden Strebepfeilern kommunizieren. Eine weitere Empore ist über einem von Wand zu Wand reichenden, ungegliederten Stichbogen dem ersten Joch des Schiffes eingebaut.

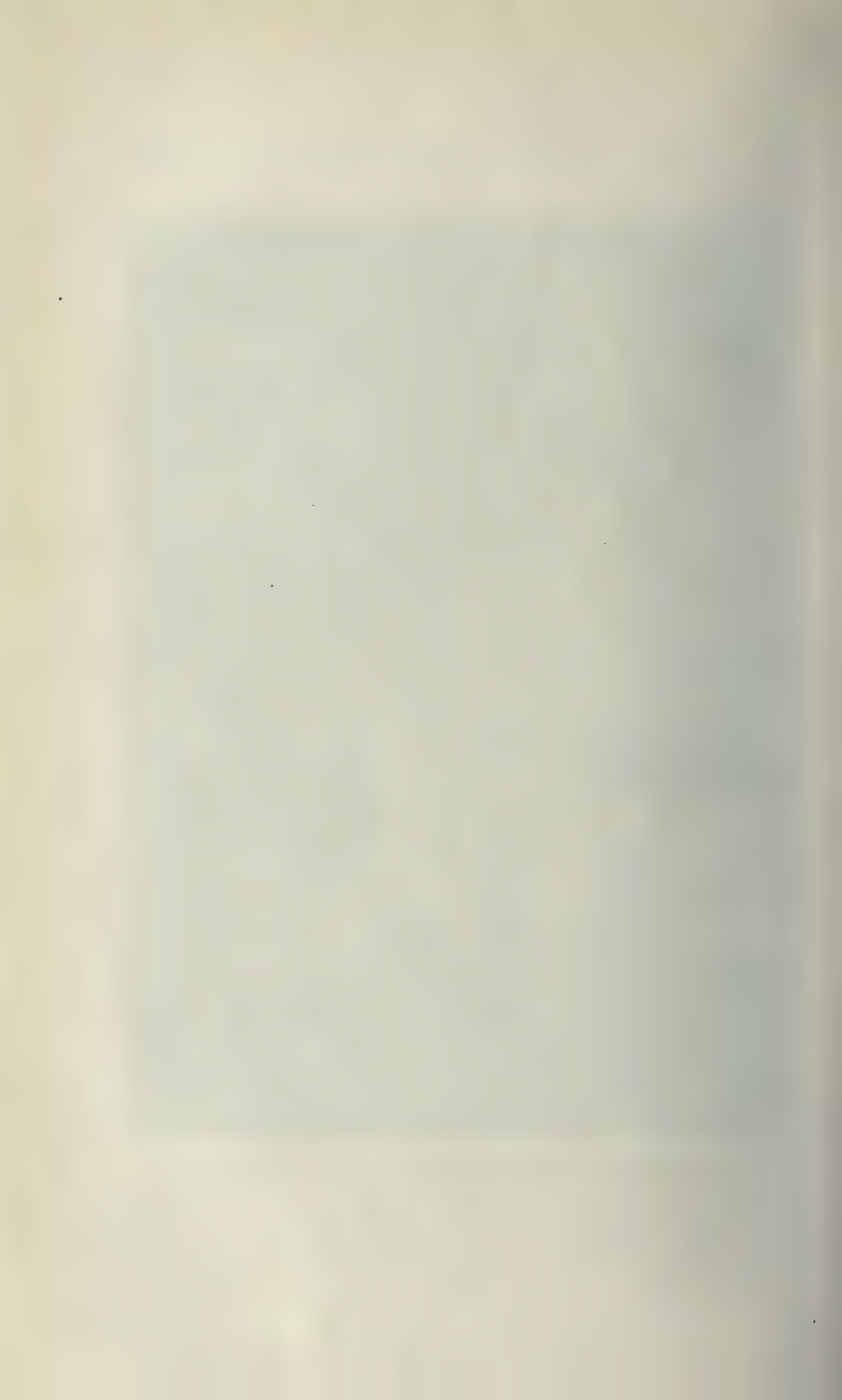
Der Chor hat ein schönes, mit kräftigem Schlußstein versehenes fünfteiliges Rippengewölbe, die Kapellen des Schiffes sind mit Kreuzrippengewölben eingedeckt. Die birnförmig profilierten Rippen treten hier wie dort, ohne durch Konsolen, Dienste oder Pilaster gestützt zu sein, unmittelbar aus der Wand heraus. Die Emporen hatten ursprünglich keine Gewölbe; sie wurden erst in jüngster Zeit mit solchen versehen. Die Empore an der Fassadenwand baut sich über vierteiligem Rippengewölbe auf.

Das Langhaus hat heute Tonnengewölbe mit gedrückt spitzbogigen Quergurten, anfänglich aber besaß es zweifellos gotische Rippengewölbe; erhielt ja doch selbst der ein Vierteljahrhundert jüngere Chor noch solche, und nicht bloß der Chor der Kirche, sondern auch die um die gleiche Zeit in einem Flügel des Kollegs erbaute Kongregationskapelle[1]. Die Gewölbe, Sterngewölbe oder wahrscheinlicher Kreuzgewölbe von der Art des Gewölbes unter der Empore im ersten Joch des Langhauses wurden aber bei dem um 1700 erfolgten Umbau des Innern mit Beibehaltung der Quergurte, die nur eine Umkleisterung erfuhren, unter Anbringung reichlichen, schweren, schwellenden Stucks in die jetzigen barocken Tonnengewölbe umgewandelt. Ob die Quergurte des Schiffes einst auf Konsolen oder Diensten saßen oder in die Wand verliefen, ließe sich bei dem gegen-

[1] Die um 1600 erbaute Kongregationskapelle hat rundbogige Kreuzrippengewölbe, wahrscheinlich weil spitzbogige zu hoch aufgestiegen wären. Bemerkenswert ist, daß sie, wie die Kollegskirche im Schiff von Kapellen, über denen Emporen angebracht sind, begleitet wird, nur sind die Eingänge der Kapellen und die Arkadenöffnungen der Emporen rundbogig.



Palma. Ehemalige Kollegskirche Montesión. Inneres. Blick zum Chor.



wärtigen Zustand nur durch eine tiefeingreifende, aber darum untunliche Untersuchung feststellen.

Nicht ursprünglich sind die den Wänden des Langhauses vorgelegten Pilaster mit ihren Kompositkapitellen, das über den Pilastern wie auch über der Mitte der Emporen leicht verkröpfte Konsolengebälk, die über diesem angebrachte Attika, die heutigen viereckigen Fenster des Lichtgadens mit ihrer anspruchsvollen Barockumrahmung und die Dockenbalustrade samt dem Gitterwerk der Emporen. Auch das alles ist das Ergebnis der stilistischen Umänderung, die das Innere später erlitt. Von den Fenstern blieb bei ihr zum Glück unversehrt das schöne Radfenster der Fassade.

Alles in allem gibt es der gotischen Überreste in der Kirche nicht viele mehr, doch noch genug, um den ursprünglichen Charakter des Baues und seine erste Anlage völlig feststellen zu können. Bemerkenswert ist, daß man bei der Umbildung des Innern zu Palma gerade in umgekehrter Weise vorging wie zu Saragossa. Während man in San Carlos vor allem die unteren Partien ummodelte, die oberen aber fast ganz, das Gewölbe sogar ganz unberührt ließ, brachte man in Montesión in den Kapellen kaum Veränderungen an, dagegen um so mehr im Lichtgaden und namentlich in den Gewölben. Würde der gedrückte Spitzbogen der Quergurte nicht daran erinnern, daß das Gewölbe einst gotisch war, Form und prunkender Barockdekor ließen es sicher nicht vermuten [1].

Vortrefflich sind die Höhenverhältnisse des Innern. Die lichte Gesamthöhe beträgt 19,30 m gegenüber 17,70 m lichter Gesamtbreite. Das Arkadengeschoß hat eine Höhe von 8,90 m, das Emporengeschoß ist 2,50 m, der Lichtgaden 7,90 m hoch. Die Höhenverhältnisse könnten für ein Schiff von 30,60 m Länge kaum besser sein. Der Chor erscheint gegenüber dem Langhaus als etwas zu niedrig, da er nur bis zu etwa 14 m hinaufsteigt, und zugleich zu sehr als Anbau.

Im Äußern verraten den ursprünglichen Stilcharakter nur das Radfenster der Fassade mit seinem Maßwerk und der gotisierend profilierten, mit gewundenen Rundstäben besetzten Leibung und Umrahmung, das einzige Fenster derselben, das leichte Brustsims, der sich in halber Fensterhöhe über die Fassade hinzieht, und die aus dem Dach der Emporen herauswachsenden

---

[1] Die Weise, in der die Kirche zu Palma umgemodelt wurde, erinnert lebhaft an den Umbau der ihr in Grundrißdisposition und Aufbau ähnlichen ehemaligen Jesuitenkirche zu Freiburg in der Schweiz (vgl. J. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten II, Freiburg 1910, 31 ff).

schweren Strebepfeiler des Schiffes mit ihrem kappenförmigen, von einer Kugel bekrönten Deckstein.

Die Fassade ist eine hohe, völlig schmucklose und nur durch das vorhin genannte Gesims gegliederte Hausteinwand, in der darum freilich um so mehr das anspruchsvolle Portal die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Es ist ein echtes Spätbarockstück, freilich noch nicht so bewegt und lebendig, wie die aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts stammenden Portalanlagen, aber im ganzen wie im Detail nicht minder willkürlich. Der rechteckige Eingang liegt in einer hohen, nach innen zu sich abschrägenden Bogennische. Die Bogenleibung ist nach Art eines Konsolengebälks abwechselnd mit riesigen Akanthuskonsolen und Rosetten verziert, die Seitenleibungen sind, jedoch ohne Rücksicht auf die Abschrägung, mit je zwei gewundenen, von Ranken umgebenen Säulen besetzt. Über den beiden äußeren dieser vier Säulen erhebt sich auf willkürlich geformtem, bald ausgebauchtem, bald sich einziehendem, bald geradem Sockel vor einer Art flacher Nische eine Statue, links die des hl. Ignatius, rechts die des hl. Franz Xaver. Die Bogennische ist überragt von einer niedrigen Attika mit sehr frei behandeltem ädikulaförmigem Aufsatz, der an den Seiten von Akanthusvoluten abgestützt ist und eine Marienstatue birgt. Ursprünglich scheint noch zu sein das von hübschen Putti gehaltene Wappen des Stifters im Bogenfeld der Portalnische oberhalb des Eingangs. In eigenartigem Kontrast steht zueinander das Ornament, mit dem das Portal ausgestattet ist. Hart neben Motiven und Formen, die an die Plateréske erinnern, finden sich andere von ausgesprochen schwerem, schwülstigem Barockcharakter.

Der vergoldete Hochaltar der Kirche ist ein treffliches Beispiel eines spanischen Renaissancealtars. Er baut sich in drei Geschossen auf. Das untere, das Hauptgeschoß, ist fünfteilig. Die von je zwei Säulen begleitete mittlere Abteilung mag ursprünglich eine Statue enthalten haben, jetzt ist in ihr ein aus späterer Zeit stammender Expositionsthron angebracht. Die seitlichen, welche statt durch Säulen durch einen kannelierten Pilaster begrenzt werden, weisen die sitzenden Statuen der vier Evangelisten auf, unterhalb deren sich im Sockel in Relief ebenso viele Szenen aus dem Jugendleben des Herrn befinden. Das zweite Geschoß ist dreiteilig. Auch hier je ein Säulenpaar neben der mittleren Nische und ein Pilaster als Abschluß der seitlichen. Jene birgt die thronende Gottesmutter mit dem Kind, in diesen stehen die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver. Über den äußeren Abteilungen des Hauptgeschosses erhebt sich an der Ecke

ein Kandelaber, in der Mitte auf einer leichten Volute, welche das zweite Geschoß seitlich abstützt, eine Statue des hl. Petrus bzw. des hl. Paulus. Das als Bekrönung dienende bis zum Gewölbe reichende dritte Geschoß ist einteilig. Nur mit Pilastern besetzt, umschließt es ein großes Relief, Mariä Darstellung, den Titel der Kirche. An den Seiten wird es von Giebelstücken, die auf den äußeren Abteilungen des zweiten Geschosses sitzen und eine ruhende Statuette tragen, begleitet, über seinem Gesims hat es zwischen zwei Giebelstücken eine Kartusche. Der Altar, dessen ursprüngliche Vergoldung nun freilich seinen Glanz verloren hat, ist eine stattliche Erscheinung und eine tüchtige Arbeit[1].

Die links an das erste Joch des Langhauses sich anschließende und durch den vordersten Seitenraum linker Hand zugängliche Alphonsuskapelle ist ein gefälliger kreuzförmiger Zentralbau mit einem Kuppelraum von 5,10 m im Quadrat, 2,15 m tiefen Armen und etwas tieferem Chor. Schade, daß er allzusehr mit prunkvollem schwerem Barockstuck, der in den Zwickeln, dem Kuppelring und der Kuppel kaum ein Plätzchen frei läßt, überladen ist. Streift schon in dem Gewölbe der Kirche der Stuck die Grenze des Zulässigen, so überschreitet er sie in der Alphonsuskapelle in recht bedeutendem Maß.

Die Kirche Montesión zu Palma verrät in ihrer Raumdisposition und ihren seitlichen Emporenanlagen einige Ähnlichkeit mit San Carlos zu Saragossa. Indessen wäre es gewagt, aus dieser auf eine Abhängigkeit des einen Baues von dem andern einen Schluß zu ziehen, da beide um die gleiche Zeit begonnen wurden. Immerhin ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß wenn auch nicht für die Einzelheiten, so doch für gewisse Hauptpunkte der Anlage eine und dieselbe Persönlichkeit die Idee angab, da ja Palma und Saragossa derselben Ordensprovinz angehörten und bis 1570 die Zahl der Niederlassungen in dieser sehr gering war. Leider mangeln die Kataloge aus jener Zeit, die uns allenfalls Aufschluß geben könnten.

Stilistisch stand die Kirche höher als San Esteban zu Murcia und San Carlos zu Saragossa. Denn war auch die Gotik, die sie ursprünglich zeigte, sehr einfach und schmucklos, fast möchte man sagen derb, so war sie doch allem Anschein nach von Renaissanceelementen fast ganz frei. Um so

---

[1] Außer dem hochw. P. August Hupfeld bin ich zu großem Dank verpflichtet den hochw. PP. Don Miguel Alcover und Antonio Viladevall, diesem für Photographien des Innern, jenem für die von ihm verfertigten Risse und Schnitte.

mehr ist zu bedauern, daß sie in späterer Zeit, weil für den damaligen Geschmack zu schlicht, der Ummodelungssucht zum Opfer fiel. Wenn in ihrem anfänglichen Bestande belassen, wäre sie heute eine der interessantesten spanischen Jesuitenkirchen.

II. Kirchen der Renaissance und des Barocks.

A. Einschiffige Kreuzkirchen ohne Seitenkapellen.

Einschiffige Kreuzkirchen ohne Seitenkapellen sind die frühere Profeßhauskirche zu Sevilla, jetzt Universitätskirche, und die ehemalige Kollegs- jetzt Pfarrkirche San Salvador zu Córdoba. Sie sind neben den vorhin behandelten gotischen Kirchen die ältesten Jesuitenkirchen Spaniens. Nicht gerade bedeutende Bauten, mochten sie immerhin neben den meisten andern Kirchen des Ordens, welche im 16. Jahrhundert auf spanischem Boden entstanden, als hervorragend gelten. Für die Geschichte der spanischen Jesuitenarchitektur sind sie namentlich insofern bemerkenswert, als sie wohl die frühesten spanischen Jesuitenkirchen von ausgesprochenem und völlig durchgebildetem Renaissancecharakter darstellen. Eine etwas jüngere Vertreterin des in den beiden genannten Kirchen verkörperten Typus war die nicht mehr bestehende Profeßhauskirche zu Valencia, die zwar noch im 16. Jahrhundert (1595) begonnen, aber erst 1631 fertiggestellt wurde. Sie hatte im Unterschied von den gleichartigen Kirchen zu Sevilla und Córdoba nach der Beschreibung, die uns von ihr die Annuae von 1631 geben, Kapellen in den Winkeln zwischen Chor und Querarmen. Auch war ihre Kuppel mit einem sog. cimborio, d. i. einem mit Fenstern versehenen Tambour ausgestattet. Übrigens wurden schon 1632 und 1633 zwei weitere Kapellen an die Kirche angebaut.

Der Typus einschiffiger kapellenloser Kreuzkirchen begegnet uns auch auf einigen Plänen aus dem 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts[1]. Es handelt sich bezeichnenderweise in allen Fällen um Kirchen der andalusischen Ordensprovinz. Ein Plan für Trigueros, der zweifellos von der Hand P. de Bustamantes herrührt, zeigt den Typus in seiner einfachsten Form, aber mit einem Portikus ausgestattet. Dasselbe tut der Entwurf für eine Kollegskirche zu Granada, der aller Wahrscheinlichkeit nach gleichfalls von P. de Bustamante stammt, so vollständig ist seine Übereinstimmung mit dem Plan von Trigueros. Eine Zeichnung für eine Kollegs-

[1] Vgl. oben S. 34.

kirche zu Osuna, welche die Signatur trägt H° Pedro Sanchez, weist in den Ecken zwischen dem Chor und den Querarmen eine mit einer Kuppel eingewölbte, im Grundriß quadratische Kapelle auf. Der Entwurf für eine Kollegskirche zu Guadix, nach seiner Signatur gleichfalls das Werk des Laienbruders Pedro Sánchez, der uns später näher beschäftigen wird, sieht nicht nur je eine Kapelle zwischen den Querarmen und dem Chor vor, sondern auch zwischen jenen und dem Langhaus. Er stellt demnach einen förmlichen kreuzförmigen Zentralbau dar, der durch Anfügung von drei weiteren Jochen an einen der Arme zu einem Langbau umgestaltet wurde. Die Wände des Langhauses sind mit flachen Nischen ausgestattet; der rechten Seite entlang läuft ein Gang, auf den in jedem Joch zwei Türen münden, wohl eine Beichthalle. Ein Plan für Morón zeigt eine andere Weiterbildung des Typus. Hier haben nämlich der Chor und die Arme einen halbrunden Abschluß erhalten, so daß die Kreuzkirche zu einer Dreiconchenanlage geworden ist.

1. Die Profeßhauskirche zu Sevilla.

Die Profeßhauskirche zu Sevilla wurde 1565 begonnen, doch fand die feierliche Grundsteinlegung erst Ostern 1566 statt. Nach vielen Schwierigkeiten, Hemmnissen und Unterbrechungen gelang es endlich 1578 den Bau fertig zu stellen. Delubrum absolutum est, können 1578 die Annuae mit Genugtuung melden, quod licet non ita exquisito artificio sit fabricata, est tamen amplum et magnificum.

Die Kirche ist ein quadratischer Kuppelbau, an den sich nach Osten ein geradseitig abschließender Chor, nach Westen ein zweijochiges Langhaus, rechts und links Querarme ansetzen. Der Kuppelraum mißt 12,50 m im Quadrat; die Kuppel ist ohne Tambour geblieben, den Übergang aus dem Quadrat der Vierung zum Rund der Kuppel vermitteln schmucklose Pendentifs. Belebt ist die Kuppelfläche mit Kassetten, die von flachen, profillosen Leisten gebildet werden; über der Öffnung im Scheitel erhebt sich eine achtfenstrige Laterne. Die Bogen, welche die Kuppel tragen, steigen von Pilastern auf, denen eine kannelierte dorische Säule vorgelegt ist, und sind mit quadratischen Feldern verziert.

Der 4,50 m tiefe Chor und die 6 m tiefen Querarme sind mit einer Tonne eingewölbt, die mit Quadraturwerk belebt erscheint. Die beiden Langhausjoche sind wie der Kuppelraum quadratisch und auch von der gleichen Größe, jedoch mit Hängekuppeln eingedeckt. Der Gurt, welcher

die beiden Hängekuppeln trennt, ist wie der Kuppelbogen kassettiert. Der dorische Pilaster, über dem der Gurt sich aufschwingt, geht mit seinem Kapitell in das ganz schmucklose Gebälk über, das sich die Wände des Schiffes entlang bis zur Vierung hinzieht. Dem ersten Joch ist über einem das ganze Schiff überspannenden Korbbogen eine flach unterwölbte Empore eingebaut.

Die Vierung, welche nicht nur durch die fensterreiche Laterne, sondern auch durch je ein Fenster im Bogenfeld der Querarme erleuchtet wird, hat reichlich Licht, nicht aber das Langhaus; einmal weil das an seine rechte Seite anstoßende Profeßhaus die Anbringung von Fenstern nicht gestattete und dann, weil die das ganze erste Joch durchziehende Empore sehr lichtwidrig wirkt. Die Fenster sind rundbogig und erweitern sich durch Abschrägung der Wände nach außen zu.

Der Eindruck, den das Innere der Kirche macht, ist nicht gerade tief und packend. Nicht bloß, daß es gegenüber der Breite zu gedrückt erscheint, es ist auch allzu kahl, um nicht zu sagen frostig. Kein zierendes Blättchen im ganzen Bau; sein einziger Schmuck ist die herbe Felderteilung, mit der man die Gewölbe bedacht hat. Ein Glück, daß er noch seine ursprünglichen, trefflich zur Architektur des Innern passenden Retablos mit ihren strengen, schlichten, vergoldeten Rahmen und ihrem zum Teil wertvollen Bildwerk besitzt. Die Retablos der Altäre der Querarme sind gefällige, bescheidene, noch an die Spätwerke der Frührenaissance gemahnende und gerade darum beachtenswerte Arbeiten, die sich in zwei dreiteiligen Hauptgeschossen und einteiligem bekrönenden Obergeschoß aufbauen. Der Retablo links ist mit Gemälden, der rechts mit Statuetten und Reliefs ausgestattet. Der letztere wurde später, und zwar dem Stil nach zu urteilen, etwa um das zweite Viertel des 17. Jahrhunderts mit einem mächtigen, eine Art von Nische bildenden Um- und Überbau versehen, der auf hochaufragendem Sockel aufsteigt und mit Pilastern und Nischen mit Statuen ausgestattet ist[1].

Ein kolossales Werk ist der Hochaltar. Er nimmt die ganze Breite der Chorwand ein, ist eingeschossig, wird durch zwei riesige korinthische Pilaster in drei Abteilungen geschieden und schließt an den Seiten mit

[1] Übrigens möchte ich zweifeln, ob der Altar im linken Querarm stets der Kirche angehörte und ob er nicht vielmehr erst in neuerer Zeit hierher kam. 1694 wurde in der Kirche ein Ignatiusaltar errichtet, der jetzt offenbar nicht mehr vorhanden ist, aber wohl kaum anderswo als im linken Querarm gestanden haben kann.

mächtigen korinthischen Säulen ab, über denen sich das auf den Pilastern ruhende Gebälk verkröpft. Als Abschluß stehen über diesen Verkröpfungen Statuen, über den von den zwei Pilastern und Säulen begrenzten Feldern des Retablos aber drei frei behandelte Ädikulaaufsätze. Sowohl die drei Abteilungen des Retablos wie diese drei Aufsätze enthalten Gemälde, jene die Anbetung durch die Hirten, die Darstellung im Tempel und die Anbetung durch die drei Weisen, diese die Verkündigung und die beiden Johannes.

Der Hochaltarretablo [1] ist das Werk des Laienbruders Alonso Matias, desselben, der den gewaltigen Marmorhochaltar in der Capilla Mayor der Kathedrale zu Córdoba entwarf. Wir erfahren das aus einem Gutachten, das der Bruder eben wegen dieses letzten Retablos an den Bischof von Córdoba, Diego de Mardones, richtete, aus dem gleichzeitig hervorgeht, daß Matias auch den Hochaltar der Profeßhauskirche zu Sevilla und zwei Altäre für die Kollegskirche zu Montilla schuf [2].

Alonso Matias wurde 1580 zu Granada geboren, in den Orden trat er 1601. In den Katalogen ist er bald als Bildhauer, bald als Zimmerer, bald als Architekt eingetragen. Von 1619 an bis 1626 weilte er zu Córdoba, wo er den Bau des Hochaltars der Kathedrale, der ehemaligen Hauptmoschee, leitete, mußte aber in dieser Zeit oft in Arbeiten für den Orden abwesend sein, so daß das Kapitel an seiner Stelle 1626 Juan de Aranda Salazar mit der Führung und Überwachung der Arbeiten betraute. Über das, was Matias für den Orden schuf, sind wir nur sehr wenig unterrichtet. Hauptsächlich war er als Altarbauer tätig, doch wird er in den Katalogen auch als Architekt bezeichnet. Vermutlich ist der Plan für die 1626 begonnene Kollegskirche zu Málaga, wo er am 11. September 1629 starb, sein Werk. Bruder Matias muß nach seinen an den Bischof von Córdoba gerichteten, den Hochaltar der Kathedrale betreffenden Gutachten [3] ein Mann von einer über das gewöhnliche Niveau der Laienbrüder weit hinausragenden Bildung gewesen sein; denn er zeigt sich auch im Latein nicht unbewandert und verrät philosophische Schulung. Seine Gutachten sind ungemein klar, präzis, übersichtlich, logisch und überzeugend

---

[1] Vielleicht auch der Nischenbau des Altars im rechten Querschiff.

[2] Die Angabe, Bruder Matias habe die Kollegskirche zu Córdoba geschaffen, ist durchaus unzutreffend, da er, als diese begonnen und gebaut wurde, noch nicht einmal geboren war.

[3] Abgedruckt bei Llaguno y Amirol, Noticias de los arquitectos y arquitectura de España III (1829) 357 ff.

geschrieben. In seinem Fache muß er sehr tüchtig gewesen sein. In Italien war er wohl nie, da er schon mit 21 Jahren in den Orden eintrat. Seine Kenntnis der Renaissance hatte er, wie die Gutachten zeigen, aus den Schriften Leone Albertis und Andrea Palladios, die für ihn maßgebende Autoritäten waren, geschöpft.

Der Außenbau ist so einfach wie nur möglich. Überall lediglich kahle, glatte Wände. Nicht einmal die Fassade erfreut sich ornamentaler oder architektonischer Beigaben. Das Portal der Kirche wird beiderseits von einer ionischen Halbsäule begleitet und von einem schmucklosen Gebälk mit Dreiecksgiebel bekrönt, ist also gleichfalls eine sehr schlichte Erscheinung. Imposant wirkt, einem Riesenwürfel gleich, die aus den Kreuzarmen, kraftvoll sich emporreckende Vierung mit ihrer wuchtigen, über den Ecken von Rundtürmchen flankierten glatten Kuppel, bekrönt von der aus ihrem Scheitel frisch aufsteigenden, von Voluten abgestützten schlanken Laterne.

Die Pläne zu der Kirche sollen von P. Bartolomé de Bustamante herrühren. Man beruft sich hierfür namentlich auf die Verwandtschaft, die sie mit der von ihm 1542 nach eigenen Entwürfen begonnenen Kirche des Hospitals San Juan de Afuera zu Toledo zeigt. Die Kirche bekundet in der Tat, sofern auch sie eine einschiffige Kreuzkirche mit Kuppelvierung ist, mit der Profeßhauskirche einige Übereinstimmung, indessen ist diese nicht so groß und so charakteristisch, daß man lediglich um ihretwillen auch die Kirche zu Sevilla mit mehr als mit einiger Wahrscheinlichkeit als das Werk de Bustamantes anzusehen hätte.

Gewißheit gibt uns darüber der Originalplan der Profeßhauskirche, den ich in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten entdeckte. Er ist nämlich von durchaus der gleichen Hand wie ein anderer Plan der Sammlung, der Entwurf zum Kolleg und zur Kirche von Trigueros. Selbst ein flüchtiger Vergleich läßt das sofort erkennen. Der Plan für Trigueros ist nun aber, wie außer Frage steht, das Werk P. de Bustamantes, es ist dieser also auch der Schöpfer des Planes für die Profeßhauskirche zu Sevilla[1].

Bartolomé de Bustamante wurde 1500 zu Alcalá de Henares geboren, wo er auch seine philosophischen, juristischen und theologischen Studien machte. Seine umfassenden Kenntnisse, seine Gewandtheit und sein tadel-

[1] Als P. de Bustamante den Plan für die Kirche machte, gab es noch kein Profeßhaus zu Sevilla. Das spätere Profeßhaus (seit 1580) war damals noch Kolleg.

loses Leben veranlaßten den Erzbischof von Toledo Juan de Tavera, ihn zu seinem Sekretär zu nehmen. 1528 erhielt er von seinem Herrn die Pfarrei Carabaña, der er eine neue Kirche erbaute; 1535 begab er sich im Auftrag des Erzbischofs, der die Verwaltung des Reiches hatte, nach Neapel, um dem aus Tunis heimkehrenden Karl V. über den Stand der Dinge in Spanien Bericht zu erstatten. 1542 begann er das von Juan de Tavera gegründete Hospital San Juan de Afuera zu Toledo[1]. Zehn Jahre später verzichtete er auf Amt, Würden und Einkünfte und trat in die Gesellschaft Jesu ein. Vom hl. Franz von Borja zunächst zum Novizenmeister des Noviziats zu Simancas ernannt, wurde er 1555 Provinzial der andalusischen Ordensprovinz, dann 1562 Superintendent — ein später abgeschafftes Amt — im Kolleg zu Sevilla, doch verblieb er in dieser letzteren Tätigkeit nur kurze Zeit. Denn schon am 12. Juni 1562 begab er sich mit zwei andern Patres und zwei Laienbrüdern nach Trigueros als erster Oberer des dort neu errichteten Kollegs, seiner Lieblingsgründung, wo er bald den Bau einer Kirche vorbereitete. Sie wurde um 1565 begonnen, doch mußte P. de Bustamante schon Dezember 1566 Trigueros verlassen, um im Auftrage des Generals die übliche Visitation der andalusischen und der toletaner Ordensprovinz vorzunehmen. 1568, d. i. nach Beendigung derselben, weilte er zunächst eine Zeitlang zu Gandía in der aragonischen Provinz, dann zu Murcia in der toletaner, von wo aus er die Gründung des Kollegs zu Caravaca betrieb; 1569 kehrte er endlich nach Trigueros zurück, um hier den Kirchenbau zu vollenden, der, wie wir früher schon hörten, wegen Mangel an Mitteln zum Stillstand gekommen war. Indessen sollte er nur mehr kurze Zeit leben; denn schon am 21. Juni 1570 kam die letzte Stunde des hochverdienten Mannes.

P. de Bustamante muß im Orden sich fleißig als Architekt betätigt haben, sonst würde sein Elogium nicht hervorgehoben haben, daß er nicht bloß ein tüchtiger Theologe, sondern auch als Architekt groß gewesen sei. Leider berichtet es uns nichts im einzelnen über seine Bautätigkeit. Großartig ist der Plan für Kolleg und Kirche zu Trigueros. Die Kirche nimmt die Mitte ein; rechts und links folgen, um zwei Höfe gruppiert, die Kollegs- und Schulgebäude. Der Entwurf darf sich kühn neben den Plan für

---

[1] Die Hospitalkirche kam in der Zeit, da de Bustamante selbst auch die Ausführung der Pläne leitete, d. i. bis etwa 1549 nur wenig über die Fundamente hinaus. Ihre Fortsetzung erfolgte durch andere Architekten, und zwar unter mannigfacher Abweichung von den Ideen de Bustamantes.

San Juan de Afuera zu Toledo stellen, wenn er ihn nicht gar übertrifft. Von P. de Bustamante rührt auch, wie ich kaum bezweifle, die Zeichnung für Kolleg und Kirche zu Granada her, welch letztere eine genaue Kopie der Kirche auf dem Plan von Trigueros ist[1]. P. de Bustamante war nicht Architekt von Fach, aber bau- und stilkundig und, wie das Hospital zu Toledo zeigt, schon vor seinem Eintritt in den Orden als Sekretär des Erzbischofs von Toledo, ein ausgesprochener Vertreter der Renaissance, und zwar der Hochrenaissance, nicht der Frührenaissance. Schubert nennt ihn Michelangeloschüler; indessen irrig. Der ganze Studiengang de Bustamantes und die daran alsbald sich anreihende Stellung bei Erzbischof Tavera schließen das aus. Es war zweifellos das erste Mal, daß er Italien sah, als er 1535 als Gesandter des Reichsverwesers Juan de Tavera nach Neapel ging. Aber auch in den Bauten, welche auf ihn zurückgehen, liegt kein Grund für eine derartige Annahme. Wohl sind sie Renaissancewerke, von michelangeleskem Charakter aber ist nichts an ihnen wahrzunehmen. Wie de Bustamante seine Kenntnisse in der Architektur erwarb, muß dahingestellt bleiben[2].

2. Die Kollegskirche zu Córdoba.

(Hierzu Bilder: Textbild 4—5 und Tafel 4 a.)

San Salvador zu Córdoba wurde 1564, also ein Jahr früher als die Profeßhauskirche zu Sevilla begonnen. In den letzten Jahren der Bauzeit leitete der Laienbruder Pedro Pérez, geboren 1553 zu Tovarra bei Murcia und von Handwerk Steinmetz, die Arbeiten[3]. 1589 war die Kirche vollendet, doch fehlte noch die Ausstattung, die erst nach und nach beschafft werden konnte. 1595 erhielt sie die Retablos der beiden Seitenaltäre und des Hochaltars. Der des letzten war mit Gemälden des Pablo

---

[1] Llaguno y Amirol (Noticias de los arquitectos II 33) hält es für wahrscheinlich, daß de Bustamante auch die Kirchen der Kollegien zu Cádiz und Caravaca entwarf, allein mit Unrecht. Zu Cádiz erhielten die Jesuiten eine ältere, dem hl. Jakobus geweihte Kirche, zu Caravaca aber, bei dessen Gründung 1568 allerdings de Bustamante tätig war, wurde zunächst nur eine kleine Kapelle eingerichtet. Die Kirche, die dann entstand, wurde 1734, weil nicht mehr genügend, durch eine neue ersetzt.

[2] Die Lebensdaten bei Schubert (Geschichte des Barocks in Spanien 81) sind unrichtig.

[3] Nach Vollendung der Kirche erbaute Pérez das Kolleg zu Córdoba; 1597 finden wir ihn mit der Leitung der Bauarbeiten am englischen Kolleg zu Sevilla betraut. Er starb um 1615 im Kolleg San Hermenegildo zu Sevilla, wo er zuletzt das Amt eines Pförtners versah.

de Céspedes, Szenen aus dem Leben der hl. Katharina, geschmückt. San Salvador ist das genaue Gegenstück der Profeßhauskirche von Sevilla. Derselbe Grundriß, eine Vierung mit kurzem Chor, kurzen Querarmen und längerem Schiff, nur daß sich letzteres hier statt aus zwei aus drei Jochen zusammensetzt. Dasselbe System des Aufbaues, dorische Pilaster, denen unterhalb der Kuppelbogen der Vierung dorische Halbsäulen vorgestellt sind mit leichtem, nur schwach vorspringendem schmucklosem Gebälk; die gleiche Art der Eindeckung, eine Kuppel in der Vierung, Tonnen im Chor und den Querarmen, böhmische Kappen in den Langhausjochen; die gleiche Emporenanlage im ersten Joch des Schiffes; die gleiche dekorative Behandlung der Gewölbe mittels flacher profilloser Leisten unter Ausschluß jedes Blattornamentes; endlich dieselbe primitiv-wuchtige und primitiv-schlichte Ausgestaltung des Außenbaues[1]. Es kann wohl kaum zweifelhaft sein, daß beide zu gleicher Zeit erbauten Kirchen die Schöpfung ein und desselben Architekten sind. So groß ist bis in die Einzelheiten die Übereinstimmung. Etwas verschieden sind die Maßverhältnisse beider Kirchen. San Salvador mißt in der Vierung nur 10,50 m im Geviert, also auch im Chor, den Querarmen und dem Langhaus bloß 10,50 m in die Breite. Die Tiefe von Chor und Querarmen ist bei beiden Bauten die gleiche, dagegen sind die drei Joche des Schiffes nur je 9,50 m lang, also nicht genau quadratisch wie die beiden Langhausjoche der Profeßhauskirche zu Sevilla. Die geringeren

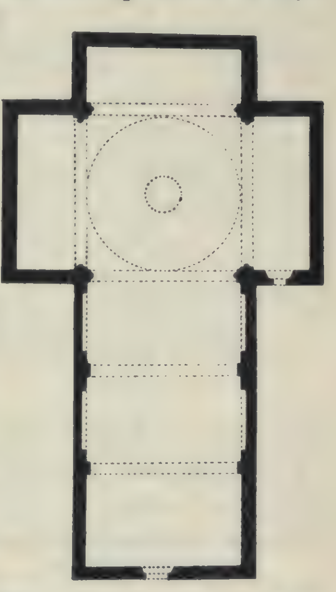


Bild 4. Córdoba. San Salvador. Grundriß.

[1] Die Annuae von 1585 rühmen die damals nahezu vollendete Fassade als elegant und kunstvoll gearbeitet, deren herrliches Aussehen den Vorübergehenden einen sehr gefälligen Anblick darbiete. Und doch ist sie nichts als eine hohe, kahle Wand mit einem durchaus schlichten Portal, das an den Seiten mit je einem schwachen Pilaster besetzt ist und als Bekrönung ein leichtes Gebälk mit Volutengiebel und zwei kleinen Pyramiden hat. Die spanischen Jesuiten waren im 16. Jahrhundert in den Ansprüchen, die sie an ihre Kirchen stellten, ersichtlich recht bescheiden. Sie waren schon zufrieden, wenn diese ein würdiges Aussehen hatten; an prunkhafte Ausstattung der Kirchen dachten sie nicht.

Breitenmaße sind für den Eindruck, den das Innere macht, von günstigster Wirkung. Es zeigt infolge dieser minderen Breite gefälligere Verhältnisse und leichteren, lebendigeren Aufstieg als das der Universitätskirche zu Sevilla.

Die Altäre sind nicht mehr die alten; denn diese mußten zu Beginn des 18. Jahrhunderts andern, die dem damaligen Geschmack mehr zusagten, Platz machen. Insbesondere kam damals (1723) auch der heutige, die ganze Wand bedeckende und bis zum Gewölbe reichende Hochaltar in die Kirche, ein ebenso wildes wie technisch meisterhaftes Werk, in den sinn- und ruhelosen Formen, wie sie der Churriguerismus namentlich im Süden Spaniens annahm. Die Kirche selbst erlitt bis jetzt keine andere Veränderung, als daß im zweiten Joch des Schiffes die Wand entlang beiderseits eine Galerie angebracht wurde, welche in geschweifter Linie in die Empore des ersten Joches übergeht.

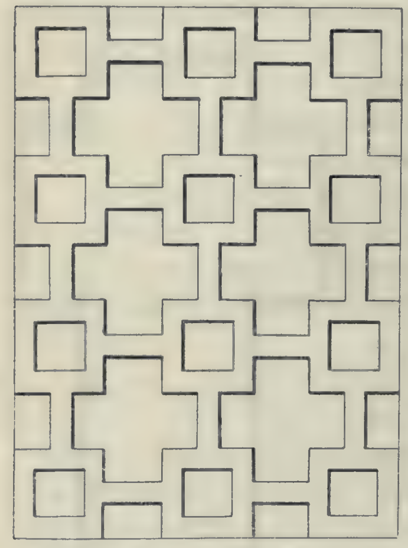


Bild 5. Córdoba, San Salvador. Gewölbedekoration.

San Salvador wird, wie vorhin schon gesagt wurde, als das Werk des Bruders Alonso Matias bezeichnet, doch ganz mit Unrecht. Dagegen werden wir schwerlich fehlgehen, wenn wir die Kirche angesichts ihrer bis ins einzelne gehenden Übereinstimmung mit der Profeßhauskirche zu Sevilla dem gleichen Architekten, P. Bartolomé de Bustamante, zuschreiben, und zwar müssen die Pläne zu beiden Kirchen neben- und unabhängig voneinander entstanden sein, da ja San Salvador gleichzeitig mit der Profeßhauskirche erbaut wurde. San Salvador kann die Profeßhauskirche nicht zur Vorlage gehabt haben, weil sie schon ein Jahr früher begonnen wurde, aber auch umgekehrt die Kirche von Sevilla nicht die von Córdoba, da diese noch kaum aus dem Boden heraus war, als zu jener der Grundstein gelegt wurde.

B) Einschiffige Kreuzkirchen mit Seitenkapellen.

Als Vertreter dieses zweiten Typus seien genannt: die ehemalige Kollegskirche zu Granada, die alte Profeßhauskirche zu Valladolid und die früheren Kollegskirchen zu Palencia, Gandía, Santander, Tudela und Logroño. Da

diese Kirche in allem Wesentlichen volle Übereinstimmung zeigen und nur in nebensächlichen Dingen voneinander abweichen, dürfte es sich empfehlen, das allen Gemeinsame in einem Bilde zusammenzufassen. Bei der Besprechung der einzelnen Kirchen genügt dann, ihre etwaigen Besonderheiten hervorzuheben.

Die Kirchen bilden, wie die Profeßhauskirche zu Sevilla und San Salvador zu Córdoba, im Kern gleichfalls ein lateinisches Kreuz mit Kuppel über der Vierung, unterscheiden sich aber von diesen durch die Kapellen, welche die Langseiten des Schiffes begleiten. Die Querarme treten nicht oder doch nur als schwaches Risalit über die Flucht der Außenmauern der Kapellen hinaus. In die Winkel zwischen Querarmen und Chor sind in der Regel Sakristeien oder ähnlichen Zwecken dienende Räume eingebaut, über denen, zumal in den jüngeren Kirchen, als zweites Geschoß Oratorien eingerichtet zu sein pflegen. Der Chor schließt fast immer geradlinig. Das System des Aufbaues hat hier dorische, dort korinthische Pilaster. Der Fries des Gebälks ist meist ornamentiert, leicht in den älteren Kirchen, derber in den jüngeren oder da, wo der Fries Werk einer jüngeren Restauration ist. Pilaster und Gebälk treten in den älteren Kirchen, soweit sie nicht später eine Veränderung erlitten, nur mäßig vor.

Die Eindeckung des Chores, der Querarme und des Langhauses besteht in Tonnen; in den Seitenkapellen wird sie bald durch flache Hängekuppeln, bald durch Kreuzgewölbe, bald endlich durch quergestellte Tonnen mit Stichkappen gebildet. Die Vierungskuppel sitzt fast überall ohne Tambour unvermittelt auf dem Kuppelring, der durch Pendentifs in die Vierung übergeleitet wird. Es fehlen darum auch Fenster im Kuppelraum. Eine Ausnahme macht die Compañía zu Granada, bei der sich zwischen Kuppel und Ring ein stattlicher, innen mit leichten Pilastern, außen mit starken toskanischen Halbsäulen besetzter und von acht großen Rundfenstern durchbrochener Tambour einschiebt. Im Scheitel der Kuppel erhebt sich die Laterne. Eine regelmäßig wiederkehrende Einrichtung ist die im ersten Joch des Langhauses angebrachte Empore, der sog. coro, hier in Holz, dort, und zwar häufiger, als integraler Baubestandteil über einem einzigen Korbbogen oder über drei kleineren Arkaden in Mauerwerk ausgeführt.

Fenster gibt es gewöhnlich lediglich in der Fassade, in den Bogenfeldern der Querarme und im Lichtgaden, und selbst hier nur, sofern nicht Anbauten das Anbringen solcher unmöglich machten. Die Kapellen haben bloß ausnahmsweise direktes Licht. Die Fenster schließen fast immer mit

geradem Sturz oder im Stichbogen. Im Lichtgaden von San Miguel zu Vallodolid und der ehemaligen Kollegskirche zu Palencia wechseln stichbogige mit Rundfenstern.

Als Ornament zur Verzierung der Gewölbe und der Kuppel herrscht Quadraturwerk, d. i. Felderteilung durch Leistenwerk vor. Ernster, starrer in den älteren Bauten, soweit nicht eine spätere Restauration es umgemodelt hat, erscheint es reicher, freier, flotter in den jüngeren. Wo sich anderer Dekor, Kartuschen, churrigereskes Rankenwerk und ähnliche Stuckdekoration findet, wie an den Kuppelzwickeln und dem Kuppelring zu Granada, den Kuppelzwickeln und der Kuppel zu Logroño, den Zwickeln, dem Ring und den Gurten der Kuppel zu Tudela, stammt die Ornamentation aus dem Ende des 17. und dem Beginne des 18. Jahrhunderts.



Bild 6. Kreuzkirchen mit Seitenkapellen. Schema des Äußern.

Das Äußere (Bild 6) zeigt auch bei den Kirchen des zweiten Typus die möglichste Einfachheit, und zwar selbst bei den jüngsten. Die Außenwände sind völlig glatt; die Fenster sind entweder ohne Einfassung geblieben oder höchstens mit flacher Leiste umrahmt. Die aus dem Dach der Abseiten heraustretenden, als Widerlager des Lichtgadens dienenden Verstrebungen sind, trotzdem sie oben eine geschweifte Linie zu bilden pflegen, schwer und ungelenk. Die Vierung, die zwischen Chor, Querarmen und Langhaus aus dem Dachwerk massig emporsteigt, schließt meist mit flachem Zeltdach ab, so daß die über ihr im Innern sich emporwölbende Kuppel im Äußern nicht zur Wahrnehmung kommt. Höchstens daß eine Laterne, welche die Spitze des Daches bekrönt, auf ihr Vorhandensein hinweist. Die Fassade ist recht stiefmütterlich behandelt. Nur zu Palencia hat sie eine streng architektonische Durchbildung erhalten. Selbst das Portal ist meist sehr schlicht: ein einfacher Rahmen und darüber eine Verdachung mit Segment- oder Dreieckgiebel, das ist für gewöhnlich so ziemlich alles. Reicherer Portal-

anlagen erfreut sich die Compañía zu Granada, einer schönen älteren, aus der Erbauungszeit der Kirche, und einer brillanten jüngeren im prunkvollen Stil des frühen 18. Jahrhunderts.

1. Die Kollegskirche zu Granada.

(Hierzu Textbild 7.)

Die Kollegskirche San Pablo zu Granada wurde ungefähr gleichzeitig mit San Salvador zu Sevilla erbaut. Wann sie begonnen wurde, konnte ich nicht feststellen; wahrscheinlich 1575 oder doch bald nachher, nachdem Erzbischof Pedro Guerrero für Kolleg und Kirche 1573 ein Kapital von 7000 Dukaten gestiftet und der General 1575 das hochherzige Geschenk angenommen und dem Geber den Stiftertitel verliehen hatte. 1581 war die Kirche jedenfalls schon eine Weile im Bau begriffen. Es ging mit ihr nur langsam voran, weil, wie die Annuae klagen, das Kolleg sehr mit Schulden belastet war. 1588 wurde sie, soweit sie damals fertig war, d. i. bis zur Vierung, in Benutzung genommen. Mit der gänzlichen Vollendung des Baues dauerte es bis 1621. 1729 fand eine durchgreifende Restauration der Kirche statt, welche 6000 Dukaten kostete und namentlich der Kuppel und ihrem Unterbau galt. Aus dieser Zeit stammt auch das prächtige Portal der Fassade, während bis dahin das Portal an der Südseite als Hauptportal gedient zu haben scheint.

Ursprünglich bestand auch zu Granada der Plan, eine einfache Kreuzkirche ohne Seitenkapellen im Schiff, also einen Bau von der Art der Profeßhauskirche zu Sevilla und der Kollegskirche zu Córdoba aufzuführen. Der Entwurf, wohl von der Hand P. de Bustamantes [1], liegt noch in der Pariser Sammlung vor. In einem Punkte zeigt er den beiden genannten Kirchen gegenüber eine Erweiterung der Grundrißdisposition. Dem Schiff ist nämlich, wie beim Entwurf für die Kollegskirche zu Trigueros [2], ein Vorbau vorgestellt, der allem Anschein nach zweigeschossig gedacht war und im Untergeschoß sich nach außen in drei auf zwei freistehenden und zwei Halbsäulen sitzenden Arkaden öffnen sollte. Bei der Ausführung des Planes blieb der Vorbau weg, dafür wurden aber den Seiten des Schiffes Kapellen angefügt.

Erbaut wurde die Kirche vom Laienbruder Martín de Baseta aus Mañaria in Vizcaya, wo derselbe 1532 geboren wurde. In die Gesellschaft

---

[1] Vgl. oben S. 58. [2] Vgl. oben S. 52.

Jesu trat er im Alter von 30 Jahren ein. In den Katalogen wird er stets als Maurer, Steinmetz und Architekt bezeichnet. Übrigens starb er schon gegen 1606, also vor der völligen Vollendung des Baues. An seine Stelle trat dann Bruder Pedro Sánchez, der uns später beim Bau der Kollegskirche zu Madrid wieder begegnen wird.

Das Langhaus der Kirche hat drei Joche. Die Vierung mißt 10,20 □ m; die Tiefe des Chores beträgt etwa 9 m, die Länge des Schiffes 24,75 m, die Tiefe der Querarme und der Kapellen je 4,65 m. Die gesamte lichte Länge des Baues beläuft sich also auf ca 44 m, die lichte Breite einschließlich

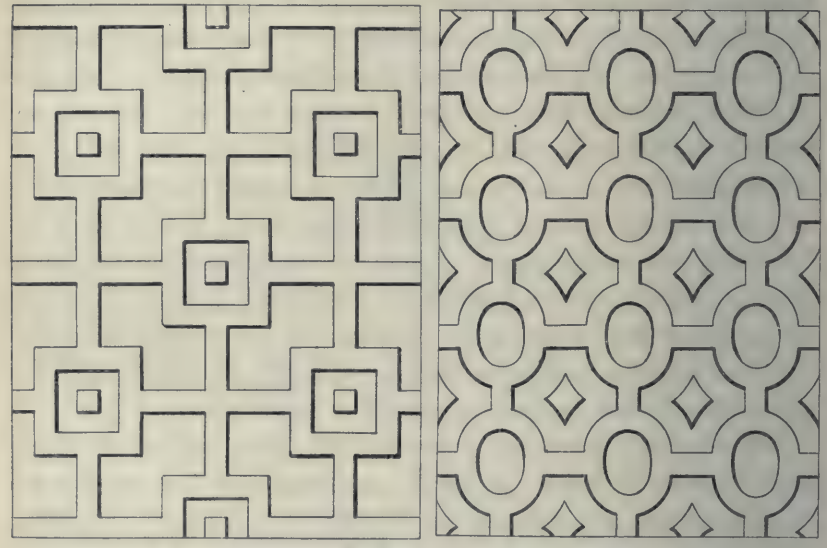
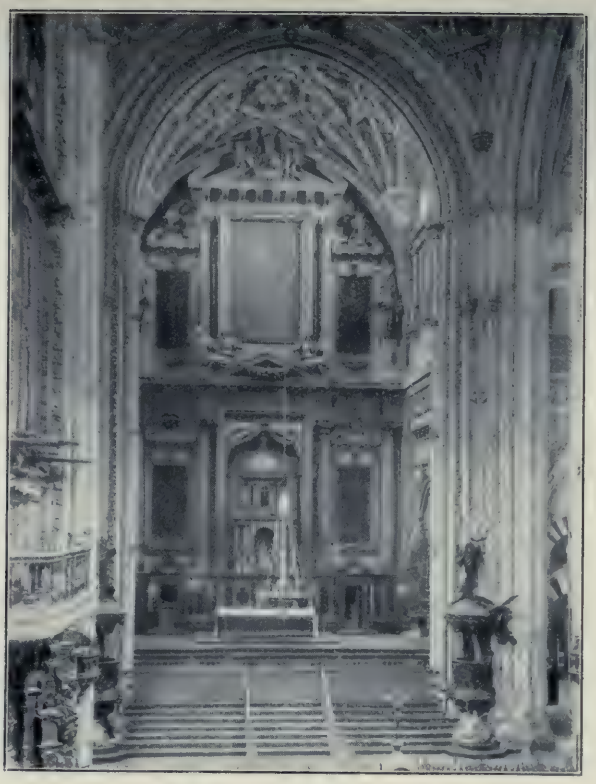


Bild 7. Granada, La Compañía. Gewölbedekoration.

der Kapellen auf 19,5 m. Die Kuppelbogen steigen von Pilastern auf, denen eine kannelierte dorische Halbsäule vorgesetzt ist, während die Wandpilaster des Schiffes durch Vorlage eines schmäleren Pilasters verstärkt sind.

Die Eindeckung der Kirche besteht im Schiff, im Chor und in den Querarmen in Tonnen, die nur im Chor mit seitlichen Stichkappen versehen sind, nicht aber in den Querarmen und dem Schiff, obwohl sie doch im letzteren von freilich kleinen rechteckigen Fenstern durchbrochen sind. Die Kapellen haben flache böhmische Kappen; die das ganze erste Joch einnehmende, an der Front auf drei Rundbogenarkaden ruhende Empore ist mit flachen, vierteiligen Gratgewölben unterzogen. Als Verzierung zeigen die Gewölbe geometrische Felder mannigfacher Form, die durch unprofilierte



a. Córdoba. Kathedrale, Capilla mayor. Hochaltar.



b. Valladolid. S. Miguel. Inneres. Blick zum Chor.



Leisten gebildet werden. In den Tonnen des Chores und der Querarme, wo die Flächengliederung um einiges reicher und entwickelter erscheint als in den übrigen Partien, dürfte das ursprüngliche Quadraturwerk 1729 bei der Restauration der Kirche eine teilweise Ummodelung erfahren haben. Die Quergurte des Mittelschiffgewölbes und die Kuppelbogen sind kassettiert, letztere unter Einfügung einer Rosette in die Kassetten.

Über der Vierung erhebt sich ein luftiger, lichtreicher Kuppelbau, der das sonst ziemlich dunkle Innere mit einem Strom von Licht erfüllt, den Blick des Eintretenden alsbald auf sich lenkt und ihn übersehen läßt, daß das Langhaus etwas zu gedrückt ist. Die Zwickel, welche zum Kuppelrund überleiten, sind mit mächtigen Stuckkartuschen, die von Engeln umgeben sind, ausgestattet; der Kuppelring ist abwechselnd mit Kartuschen, die den Namen Jesus enthalten, und derben Evangelistensymbolen verziert. Den Kuppeltambour hat man mit sechzehn korinthischen Pilastern besetzt, zwischen denen sich abwechselnd große Rundbogenfenster und Fresken (die griechischen und lateinischen Kirchenlehrer darstellend) befinden, die Kuppel, den Pilastern entsprechend, durch Gurte gegliedert.

Von den Altären im Innern stammen der Hauptaltar und die Altäre in den Querarmen, wie auch ihre stilistische Beschaffenheit und ihr Aufbau bekunden, noch aus der Bauzeit der Kirche. Sie wurden um 1625 angefertigt und sollen von einem Laienbruder Díaz de Rivero, d. i. wohl dem Bruder Francisco Díaz[1], herrühren. Von Alonso Matias scheinen sie nicht herzustammen, dafür sind sie zu leicht und elegant. Gerade hervorragend sind die Altäre nicht, doch gefällige und gut proportionierte Bauten.

[1] Bruder Francisco Díaz war Schreiner, Bildhauer und Architekt. Der Catalogus triennalis nennt ihn egregius ad architecturam, valde bonus ad architecturam et sculpturam. Da er in den Katalogen stets als architectus, faber lignarius oder sculptor bezeichnet wird, muß er in diesen Eigenschaften eine ausgedehnte Tätigkeit entfaltet haben. Leider wissen wir nichts Näheres über diese, zumal er nicht den Kollegien zugeschrieben war, in denen er gerade arbeitete, sondern stets dem Kolleg zu Granada als dem Zentrum seines Wirkens, wo er die Pläne machte, von wo er herausging und wohin er immer wieder nach vollendetem Werk zurückkehrte. Díaz wurde 1593 zu Valdecabeza in der Diözese Burgos geboren und trat 1623 zu Sevilla in das Noviziat ein. 1629 finden wir ihn zu Andújar, 1633 zu Málaga; die übrige Zeit weilte er nach Beendigung der Noviziatjahre zu Granada. Er starb hier um 1670. Díaz war nicht bloß innerhalb seines Ordens tätig, sondern auch bei Bauten Auswärtiger, so 1660 mit Gaspar de la Peña als Sachverständiger und Gutachter beim Sagrario zu Sevilla (Llaguno y Amirol, Noticias de los arquitectos de España IV 5, n. 2).

Sie bestehen aus dreiteiligem, mit toskanischen Säulchen besetztem und dorischem Gebälk abschließendem Hauptgeschoß und einteiligem, mit korinthischen Säulchen ausgestattetem, einen Segmentgiebel tragendem Obergeschoß. Über den Seitenabteilungen des Hauptgeschosses sind niedrige Voluten angebracht, auf denen sich, von Rollwerk umzogen, Kartuschenaufsätze erheben. Der figurale Schmuck der Seitenretablos besteht in Statuen, die Alonso de Mena zugeschrieben werden. Der mächtigere Hochaltar enthält in den Seitenabteilungen des Hauptgeschosses Reliquienbehälter, in der mittleren einen Tabernakeleinbau, im Obergeschoß eine Kreuzigungsgruppe. Schön ist der Tabernakel, ein in trefflichen Verhältnissen und reicher Gliederung sich aufbauendes Tempelchen mit hübsch sich wölbender, laternenbekrönter Rundkuppel.

Das Äußere der Kirche ist durchaus einfach, selbst die Fassade ist nichts als eine ungegliederte große Wand. Bemerkenswert sind nur die Vierungskuppel und die beiden Portale. Ein imposanter Bau ist die Vierungskuppel mit ihren sechzehn dorischen Dreiviertelsäulen, den zwischen den Säulen im Wechsel miteinander angebrachten Rundbogenfenstern und Blendnischen, den vasenartigen Aufsätzen oberhalb des wuchtigen, mit Konsolen abgestützten Kranzgesimses, den das Kuppeldach bis zur Laterne überspannenden sechzehn schweren Wulsten und der luftigen Laterne als bekrönendem Abschluß, das Ganze ein genaues und nur verkleinertes Nachbild der Kuppel des Escorial. Sie ist fast zu überwältigend und zu prächtig für das sonst so einfache Äußere der Kirche.

Ein sehr gefälliges Stück ist das alte Hauptportal in der mittleren Kapelle der rechten Langhausseite: zu beiden Seiten des Eingangs je zwei schlanke korinthische Säulen, darüber das Gebälk; dann eine niedrige Attika, und schließlich auf dieser zwischen je einem Engel mit Kreuz eine Ädikula mit Kartusche, darin der Name Jesus, und dreiseitigem Tympanon, in dem in Relief der ewige Vater dargestellt ist; ein in der spanischen Renaissance überaus beliebtes, der italienischen Kunst entlehntes Motiv.

Mehr brillant als schön ist das bis in den Giebel hinaufreichende spätbarocke Portal der Fassade. Neben dem großen, mit abgeschrägter Leibung versehenen Eingangsbogen erheben sich auf hohen Sockeln vor Pilastern, die mit derbem Beschlägornament geschmückt sind, je zwei kannelierte korinthische Säulen, zwischen denen in ovalem Medaillon ein Relief von fast Lebensgröße angebracht ist, rechts der hl. Franz von Borja, den hl. Stanislaus in die Gesellschaft aufnehmend, links der hl. Franz Xaver, taufend. Dann folgt ein reich gegliedertes, mit dem Kranzgesims weit vortretendes Gebälk, das

sich über den Säulen energisch verkröpft und die aus einem Mittelstück und seitlichen geschweiften Abstützungen bestehende Bekrönung trägt. Das an den Ecken mit einem freistehenden korinthischen Säulchen besetzte Mittelstück enthält in Vierpaßumrahmung ein Relief, Pauli Bekehrung; darüber zeigt es in einer Art von willkürlich sich aufbauendem Giebel eine Kartusche und schließlich auf dem Scheitel des Giebels den hl. Ignatius.

2. Die Profeßhauskirche zu Valladolid.

(Hierzu Tafel 4 b.)

Auch die Profeßhauskirche zu Valladolid, jetzt San Miguel, vordem San Ignacio, ursprünglich aber San Antonio, und die Kollegskirche zu Palencia entstanden noch vor 1600. Die erstere wurde 1583 begonnen und 1591 in Gebrauch genommen. 1596 wurde in ihr der Hochaltar errichtet, eine hervorragende Arbeit in vergoldetem Holz, für die der Hochaltar des Escorial evident Vorbild war, nur daß man wegen der anders gearteten Höhenverhältnisse das dritte, dreiteilige Geschoß wegließ und die Gemälde durch Reliefs, Szenen aus dem Leben Christi, ersetzte. Man schreibt den Altar gewöhnlich Gaspar Becerra zu, was sich jedoch durch das Datum seiner Herstellung als unrichtig erweist. Nach den Annuae von 1596 hat mehr als ein Künstler an ihm gearbeitet. Man darf wohl unter ihnen Gregorio Hernández vermuten.

Die Kirche mißt im Kuppelraum 11 m im Quadrat; Chor, Querarme und Seitenkapellen sind 6,30 m tief; das dreijochige Schiff ist 21 m lang. Die lichte Gesamtlänge der Kirche beträgt sonach 38,30 m, die lichte Gesamtbreite 23,60 m. Langhaus, Chor und Querarme sind mit Tonnen eingewölbt, in die Stichkappen einschneiden; die durch Durchgänge miteinander verbundenen Seitenkapellen haben böhmische Kappen, die Vierung eine laternenlose Kuppel, die sich ohne Kuppelring unmittelbar auf den Pendentifs aufbaut. Das System des Aufbaues zeigt korinthische Pilaster, der Fries des Gebälkes ist durch eine Folge von Beschlägornament belebt, sein Sims mit einem Zahnschnitt ausgestattet. Die geometrische Felderteilung, mit der die Kuppel sowie die Gewölbe des Chores, der Querarme und des Schiffes versehen sind, ist reicher entwickelt als zu Granada; auch ist das Leistenwerk, durch das sie gebildet wird, an den Kanten mit einem Einsprung profiliert, so daß die Vermutung nicht unbegründet ist, sie sei nicht schon zur Bauzeit der Kirche, sondern erst einige Dezennien später angebracht worden. Die Kapellen an der linken Seite des Langhauses haben Fenster;

im Lichtgaden wechseln segmentbogige mit Rundfenstern. Die Empore an der Eingangsseite ist in Holz ausgeführt[1].

Die Fassade, das einzige von dem Außenbau, welches einige Worte wert ist, wird durch Mauerbänder in rechteckige Felder geschieden. Das Portal hat architravartig gegliederte Gewände und wird von einem Sims überdacht, der zwischen Giebelstücken ein Wappen und darüber eine kleine Ädikula mit Statue trägt. Das Rundfenster im Giebel ist jetzt geschlossen. An der Wandfläche unter dem Fenster und neben dem Portal finden sich weitere Stifterwappen.

3. Die Kollegskirche zu Palencia.

(Hierzu Textbild 8.)

Die Kirche wurde 1584 begonnen. Die Stadt gab zum Bau zwei kleine Straßen her und außerdem 2400 Dukaten zum Ankauf von Häusern und zur Legung der Fundamente. Zur Förderung der Arbeiten trug viel bei eine Spende von 1000 Dukaten, welche ein Geistlicher eine Zeitlang jährlich machte. Immerhin dauerte es bis 1596, daß man das Dach aufsetzen konnte, und bis 1598, daß der Bau vollendet dastand.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind etwas größer als die von San Miguel zu Valladolid. Die auch die Breite des Schiffes bestimmende Abmessung des Kuppelraumes ist freilich bei beiden die gleiche, dagegen beläuft sich die Länge des Schiffes zu Palencia auf 24,30 m und die Tiefe der Seitenkapellen, der Arme und des Chores auf 7,50 m. Auffälliger als der Unterschied in der Breite und Länge ist die Verschiedenheit der Höhenentwicklung beider Bauten. Zwar macht auch das Innere von San Miguel zu Valladolid keineswegs den Eindruck des Schweren, Lastenden, allein das der Kollegskirche zu Palencia zeigt darüber hinaus eine wohltuende Frische und Energie des Aufstieges, der namentlich in den hohen Seitenkapellen mit ihren schlanken Eingangsbogen zutage tritt.

Die das Innere gliedernden Pilaster sind korinthisch und kanneliert, das mäßig vortretende Gebälk ist am Fries mit einem Bandornament verziert, das sich aus einander überschneidenden Halbkreisen zusammensetzt, am Sims mit einem Zahnschnitt. Die Eindeckung der Vierung besteht in einer tambourlosen, von einer Laterne bekrönten, durch einen Ring von

[1] Die Empore wurde nach dem Plane des vielgeschmähten und vielverleumdeten P. Antonio de Escobar y Mendoza erbaut (vgl. das vom 2. November 1653 datierte Geleitswort des P. Em. Astete zum zweiten Band der Moraltheologie Escobars).

den Zwickeln geschiedenen Kuppel, die der Kapellen in flachen böhmischen Kappen. Die übrigen Räume haben Tonnen mit Stichkappen.

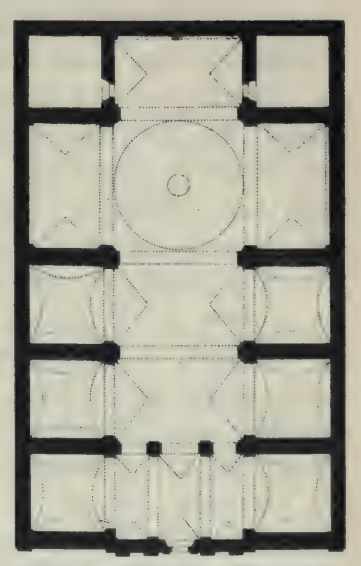


Bild 8. Palencia. Ehemalige Kollegskirche. Grundriß.

Als Schmuck weisen die Kuppelzwickel einen Engel auf, der einen Schild mit dem Namen Jesus hält; die Kuppel, Kuppelbogen und Quergurte des Schiffes sind mit Kassetten belebt, aus deren Mitte ein Knauf hervorstarrt. Die Tonnen im Chor und in den Querarmen sowie die Gewölbe der Kapellen überzieht nüchternes, von unprofilierten Leisten gebildetes Quadraturwerk.

Die Fenster im Lichtgaden sind wie in San Miguel zu Valladolid abwechselnd rund und stichbogig.

Die Empore im ersten Joch des Schiffes sitzt auf drei Bogen, einem mittleren breiteren und zwei schmäleren seitlichen. Jener reicht bis zum Gebälk, welches die Brüstung bildet, diese steigen nur bis zum Kämpfer des Mittelbogens hinauf, der sich als Sims über sie hinweg bis zum Pfeiler des Schiffes fortsetzt. Den Pfeilern, welche die Bogen tragen, sind korinthische Pilaster vorgesetzt, die das vorhin genannte Gebälk tragen. Die Frontfläche oberhalb der seitlichen Bogen ist mit einer Füllung belebt. Unterwölbt ist die Empore mit Quertonnen, in die von den drei Bogen der Front und von der Fassadenwand her Stichkappen einspringen.

Von dem jetzt sehr verwahrlosten Äußern verdient nur die Fassade Beachtung. Sie ist im Gegensatz zum übrigen Bau, der aus Ziegeln aufgemauert ist, ganz in Haustein ausgeführt und der vertikalen Innenteilung entsprechend in drei Joche geschieden, ein breiteres Mitteljoch und zwei schmälere Seitenjoche. Das Mitteljoch bildet ein schwaches Risalit und gliedert sich in ein bis zum Gebälk des Innensystems reichendes Untergeschoß, ein dem Lichtgaden des Langhauses entsprechendes Obergeschoß und den dem Dach vorgestellten Giebel. Beide Geschosse sind durch vier korinthische Pilaster in je drei Felder geteilt. Das mittlere Feld des Untergeschosses enthält das schlicht umrahmte, von einem

Segmentgiebel überdachte Hauptportal, über dem an der Wand eine Kartusche mit dem Namen Jesus angebracht ist, das des Obergeschosses ein gleichfalls von einer Segmentverdachung bekröntes großes rechteckiges Fenster. Die schmäleren seitlichen Abteilungen zeigen hier wie dort eine ganz schmucklose Wandfläche. Eine Attika ist zwischen die beiden Geschosse nicht eingeschaltet. Die Seitenjoche sind eingeschossig. Sie sind dem Mitteljoch analog mit korinthischen Pilastern besetzt und mit einem von einem Dreieckgiebel überragten Nebenportal ausgestattet, über dem zur Belebung der Wand und zur Erleuchtung der vordersten Kapelle ein rechteckiges, flach umrahmtes Fenster angeordnet ist. Das Obergeschoß vertritt eine geschweifte Stützmauer, welche die Überleitung der Seitenjoche zum Obergeschoß des Mitteljoches bewerkstelligt, unmittelbar auf dem Gebälk des Seitenjoches sitzt und über dessen äußersten Pilaster von einer hohen, schlanken, in einer Kugel endenden Pyramide begrenzt wird. Der Giebel ist dreiseitig; über den Eckpilastern des Obergeschosses trägt er Kugelpfosten, während in der Mitte ein ädikulaartiger Glockenstuhl, wie solche in Spanien sehr gewöhnlich sind, aus ihm emporwächst.

Die Fassade ist ein echtes Renaissancewerk. Harmonisch gegliedert, in allen Teilen von bescheidenem Relief, ohne Verkröpfungen des Gebälks, im Aufbau ruhig und streng sich entwickelnd, ist sie eine stattliche, nicht ungefällige Erscheinung, nur etwas nüchtern und frostig. Sie dürfte auf spanischem Boden eines der frühesten Beispiele von Kirchenfassaden dieser Art darstellen, wenn nicht gar das früheste, ihr Vorbild aber mag die Architektur der Hauptpforte des Escorial gewesen sein. Ihre Übereinstimmung mit dieser ist geradezu auffallend. Man brauchte nur die Seitenjoche der Eingangspforte des Escorial entsprechend der etwas anders beschaffenen Innengliederung der Kirche zusammenzuziehen und die mächtigen Halbsäulen durch Pilaster zu ersetzen, um die Fassade der Kollegskirche zu Palencia zu schaffen.

Zwei Altäre in den Querarmen, schlichte, doch nicht ungefällige Arbeiten aus vergoldetem Holz von dem obligaten Aufbau der spanischen Renaissanceretablos aus der Zeit von 1600 sind, wiewohl vernachlässigt, noch ursprünglich. Die übrigen, unter denen sich namentlich der Hochaltar durch seine Massen und seinen überreichen Schmuck aufdringlich bemerkbar macht, sind Barockarbeiten aus der Wende des 17. und dem 18. Jahrhundert.

4. Die Kollegskirche zu Gandía.

(Hierzu Bilder: Tafel 5 a, b, c.)

Zur Kollegskirche zu Gandía, die sich jetzt wie das ehemalige Kolleg in den Händen der Piaristen befindet, wurde am 19. August 1605 der Grundstein gelegt. Im Jahre 1630 konnte, wie die Annuae dieses Jahres berichten, endlich die Hälfte der Gewölbe eingezogen werden. Trotzdem war die Kirche 1634 noch nicht vollendet. Der Charakter des Gebälks und namentlich der Konsolen desselben läßt vermuten, daß es damit sogar bis ins letzte Viertel des 17. Jahrhunderts dauerte. Aus dieser Zeit stammen auch die Altäre der Querarme, während der Hochaltar und zum Teil auch die Altäre der Kapellen des Langhauses erst im 18. Jahrhundert entstanden; der Hochaltar dürfte sogar erst gegen dessen Mitte errichtet worden sein.

Die Maße der Kirche sind nicht beträchtlich. Ihre lichte Gesamtlänge beträgt 35 m, von denen 8,45 m auf den Chor, 10,55 m auf die Vierung und 16 m auf das dreijochige Langhaus entfallen. Die Tiefe der Seitenkapellen und Querarme beträgt 4,45 m, die Breite des Schiffes, des Chors und der Arme 10,55 m.

Besonderheiten bietet der Bau wenig. Die Pilaster des Systems sind korinthisch; die Platte des stark vorkragenden, derb gegliederten Gebälkes ist mit schweren Barockkonsolen abgestützt. Die Kapellen des Langhauses, die untereinander durch eine Öffnung in den eingezogenen Streben in Verbindung stehen, haben Quertonnen mit Stichkappen. Die mit Gurten gegliederte Kuppel sitzt auf mächtigem, dem Gebälk der Pilaster nachgebildetem Ring. Ein Tambour mangelt, aber auch eine Laterne. Der westlichen Schmalseite ist ein doppeltgeschossiger Vorbau vorgesetzt. Sein oberes Geschoß, zu dem eine Treppe aus dem Untergeschoß führt, diente wohl ursprünglich als Empore; später wurde ihm in die Kirche hinein eine auf zwei Säulen sitzende Holztribüne vorgelegt, in ihm selbst aber die Orgel untergebracht. Neben dem Chor befindet sich zu beiden Seiten ein Sakristeiraum und darüber ein Oratorium, das sowohl dem Chor wie dem Querarm zu mit weit vorkragendem Balkon von elegant geschwungenen Formen versehen ist, einer Zutat des 18. Jahrhunderts. Das jetzt geschlossene Hauptportal befindet sich in der mittleren Kapelle der linken Langseite. Es könnte, wie die Abbildung zeigt, kaum ärmlicher sein. Die Kuppel hat auch im Äußern Kuppelform, entbehrt also des sonst üblichen Zeltdaches.

5. Die Kollegskirche zu Santander.

Die ehemalige Kollegskirche zu Santander, wie die Jesuitenkirche zu Granada und andere La Compañía genannt, hat noch etwas geringere Maßverhältnisse als die Kirche zu Gandía. Sie gehört zu den wenigen Kirchen der alten spanischen Ordensprovinzen, die ohne Unterbrechung in kurzer Frist fertiggestellt wurden. 1615 nämlich begonnen, war sie bereits 1617 vollendet.

Der Kuppelraum der Kirche mißt 8,50 m im Quadrat, das dreijochige Schiff ist 17,10 m lang, der Chor 4,40 m tief, so daß dem Innern im ganzen nur eine Länge von 30 m eignet. Die gesamte lichte Breite beträgt bloß 17,20 m, 8,40 m im Mittelschiff und je 4,40 m in den Seitenkapellen bzw. den Querarmen.

Das System des Aufbaues weist kannelierte dorische Pilaster auf, deren Kapitell in das Gebälk eingezogen ist. Die Bogen der Kapelleneingänge sitzen auf ganz unprofilierten, eine bloße Platte bildenden Kämpfern. Die über einem Kuppelring sich emporwölbende Kuppel ist in den Zwischenräumen zwischen den Gurten, mit denen sie besetzt ist, mit dreiseitigen Spiegeln belebt. In den Seitenwänden des Chores ist über der zu den Sakristeiräumen führenden Tür ein Oratorium angebracht, aus dem ein kleines Fenster einen Blick in den Altarraum verstattet. Die Seitenkapellen des Schiffes sind mit Kreuzgewölben über bandartigen Rippen eingedeckt und, wie in vielen andern Jesuitenkirchen, durch türartige, hier aber mit geradem Sturz versehene Durchgänge miteinander und mit den Querarmen verbunden. Die Empore im ersten Joch des Langhauses ruht vorn auf einem Korbbogen und wird von einem flachen achtrippigen Gewölbe getragen. Der ornamentale Schmuck des Innern beschränkt sich auf eine Belebung der Gewölbe und sonstiger leerer Flächen durch Quadraturwerk.

Im schmucklosen Äußern fallen die massiven Streben des Lichtgadens, namentlich aber der über die Querarme und das Langhaus hervorragende, schwere, einem massigen Turmstumpf gleichende Vierungskubus mit flachem Zeltdach und hoher runder Laterne auf. Die Fassade tritt in ihrem mittleren, dem Schiff entsprechenden Teil schwach vor und wird durch ein Sims in ein Unter- und Obergeschoß geschieden. Mit Pilastern ist sie nicht besetzt; abgeschlossen wird sie durch einen niedrigen, mit zwei dreiseitigen vertieften Feldern belebten Dreiecksgiebel. Im Mittelfeld des Untergeschosses befindet sich das Portal, in dem des Obergeschosses ein schlicht umrahmtes Fenster, das



a. Gandia. Ehem. Kollegskirche. Inneres. Blick zum Chor.



b. Gandia. Ehem. Kollegskirche. Hauptportal.



c. Gandia. Ehem. Kollegskirche. Seitenaltar.



rechts und links vom Wappen des Stifters der Kirche begleitet ist. Das Portal ist beiderseits mit zwei flachen toskanischen Pilastern eingefaßt, die ein dorisches Gebälk und darüber eine kleine Ädikula mit ionischen Pilastern und rundbogiger Nische tragen. Den Winkel zwischen den seitlichen Abteilungen des Untergeschosses und dem Obergeschoß füllt eine glatte, geschweifte Stützmauer. Die Höhen- und Breitenverhältnisse der Fassade sind nicht schlecht, im übrigen aber ist diese eine ganz und gar unbedeutende Erscheinung. Das Mobiliar der Kirche bietet nichts Beachtenswertes.

6. Die Kollegskirche zu Logroño.

(Hierzu Textbild 9.)

Zu Logroño wurde den Jesuiten, als sie daselbst eine Niederlassung gründeten, eine alte Kirche übergeben, die jedoch in dem Status von 1593 als verfallen und unbequem bezeichnet wird. Man unternahm daher im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts die Erbauung einer neuen, der heutigen Kirche des Priesterseminars. 1612 hatte das Werk bereits begonnen. 1625 errichtete man über der Fassade einen Aufsatz zur Aufnahme der Glocken und einer Uhr, ein Zeichen, daß man die Kirche entweder schon in Benutzung genommen hatte oder das doch in Bälde zu tun gewillt war. Vollendet war sie indessen damals noch keineswegs. Aus Mangel an Mitteln mußte man sich damit begnügen, das Langhaus fertigzustellen und dann den Bau bis auf bessere Zeiten vor der Vierung mit einer Fehlmauer abzuschließen. Indessen sollte es bis dahin gute Weile haben; denn es verflossen etwa 80 Jahre, bis man die Arbeiten wieder aufnehmen und die Kirche durch Anfügung der fehlenden Kuppelvierung und des Chores zu Ende führen konnte. Es geschah das 1703, und zwar ist es das Verdienst des damaligen Rektors, P. Francisco Valencia, daß das lang unterbrochene Werk endlich wieder angefangen wurde. Da auch jetzt noch dem Kolleg selbst die Mittel zum Weiterbau des Kirchentorso fehlten, wurden von den Patres in Stadt und Land, von Tür zu Tür Kollekten gehalten, mit deren Erträgnis die Arbeiten dann rüstig gefördert und der Bau in nicht allzu langer Frist glücklich vollendet werden konnte.

Die Kirche unterscheidet sich von den bisher betrachteten Bauten des zweiten Typus dadurch, daß ihr Schiff nicht drei-, sondern vierjochig ist. Die Weiterführung des Baues ist in so vortrefflicher Weise erfolgt, daß man im Innern einen Unterschied zwischen dem älteren und dem jüngeren Teil nur wahrnimmt, wenn man seine Aufmerksamkeit der verschiedenartigen

dekorativen Behandlung beider zuwendet. In architektonischer Beziehung erscheint der ganze Innenbau wie aus einem Guß. Etwas anders verhält es sich im Äußern, wo sich die Kuppel im Gegensatz zu der ersichtlich weit älteren Fassade auf den ersten Blick als Schöpfung des 18. Jahrhunderts aufdrängt. Die Kirche hat im Schiff eine Länge von 23 m. Die Kuppel hat 10 m im Quadrat, der Chor eine Tiefe von 6 m. Die Gesamtlänge des Innern beläuft sich demnach auf 39 m. Die lichte Breite beträgt im Kuppelraum wie Schiff, die 4 m betragende Tiefe der Querarme der Vierung bzw. der Seitenkapellen des Langhauses eingerechnet, 18 m. Die Kirche ist sonach größer als die beiden zuletzt besprochenen Kirchen und nähert sich in ihren Abmessungen den Jesuitenkirchen zu Granada, Valladolid und Palencia.

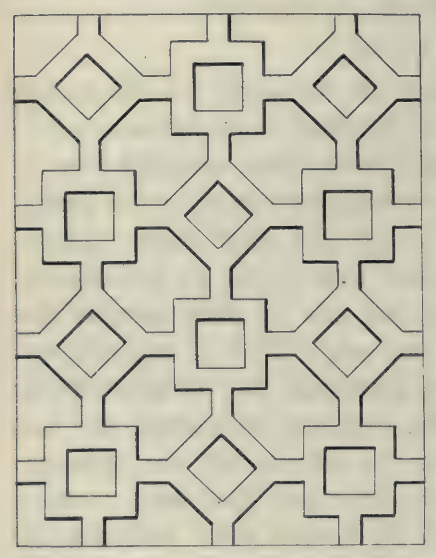


Bild 9. Logroño. Ehemalige Kollegskirche. Gewölbedekoration.

Die Pilaster, welche den Langhauswänden vorgestellt sind, haben korinthische Kapitelle; der Fries des Architravs ist schmucklos. Das ohne Attika vom Gebälk aufschwingende Tonnengewölbe ist mittels Leistenwerk mit einem Netz von Quadraten, Rauten, Ovalen, Polygonen dekoriert; die Quergurte sind mit Kassetten belebt, aus denen ein kegelförmiger Zapfen herauswächst. Die Seitenkapellen sind mittels rundbogiger Durchgänge miteinander in Verbindung gesetzt. Zur Aufnahme des Altars ist in ihnen in der Umfassungswand eine mäßig tiefe Rundbogennische angebracht. Die Tonnengewölbe der Kapellen sind mit einfachem Quadraturwerk ausgestattet, an der Leibung der auf bloßem Kämpfer sitzenden Eingangsbogen sieht man Kassetten ohne Zapfen. Mit bloßen Kassetten ausgestattet ist auch der quer durch das ganze Schiff sich hindurchziehende Stichbogen, welcher die das erste Joch einnehmende Empore trägt. Das flache Gewölbe unter der Empore hat wiederum eine geometrische Felderteilung erhalten. Fenster gibt es in den Kapellen keine; ihr Licht empfangen diese lediglich vom Schiff her, das durch ein großes Fassadenfenster und die Lichtgadenfenster erleuchtet wird.

Die Kuppel zeigt mäßigen churrigueresken Schmuck. In den Zwickeln umgeben Akanthusranken ein Medaillon mit Heiligen des Ordens. Die Kuppel selbst ist von acht Gurten überzogen, welchen in der mit langen, schlitzartigen Fenstern versehenen Laterne leichte Pilastervorlagen entsprechen; die Zwischenfelder zwischen den Gurten enthalten Vierpässe oder Kreise mit dem Namen Jesus.

Die der inneren Gliederung des Baues in ihrer Anordnung sich anschließende Fassade bildet in dem dem Schiff entsprechenden mittleren Teil ein schwaches, nur eben sich bemerklich machendes Risalit. Ein flaches Gebälk scheidet das dreiteilige Untergeschoß von dem die Lichtgadenpartie des Mittelraumes abschließenden Obergeschoß. Das Untergeschoß zeigt nur an den beiden Ecken einen Pilaster als Träger des Gebälkes; im Obergeschoß sind keine vorhanden. Bekrönt wird das mit Kranzgesimse endende Obergeschoß von einem kahlen Dreiecksgiebel. Ursprünglich hatte die Fassade drei Eingänge. Das Hauptportal im Risalit des Untergeschosses hat ein einfach profiliertes Gewände und eine schlichte Segmentverdachung. Die heute vermauerten Nebentüren entbehren eines Überbaues. In der Wandfläche über dem Hauptportal ist ein Wappen angebracht, über den Nebeneingängen befindet sich zunächst ein Rundfenster in quadratischer Umrahmung und über diesem weiter ein kleines rechteckiges, das zur Erleuchtung des Dachraumes der Abseiten dient. Das Obergeschoß, das ohne seitliche Abstützung geblieben ist, hat in der Mitte ein flachumrahmtes Fenster, zwischen Fenster und Gebälk des Untergeschosses aber eine kleine Bildnische. Alles in allem ist die in Hausteinen ausgeführte Fassade ein sehr nüchternes Werk. Der heute auf dem Dreieckgiebel sich erhebende dreibogige, in Ziegelmauerung hergestellte Glockenstuhl stammt aus dem Jahre 1625.

Die Kuppel ist im Äußern achtseitig. An den Ecken ist sie mit Lisenen besetzt, über denen sich das kräftig vortretende Kranzgesimse samt seinem Friese verkröpft. In dem Fries sind zur Erleuchtung des Dachraumes der Kuppel an jeder Seite je zwei breitovale Fenster angebracht. Das Kuppeldach hat die Form eines achtseitigen, niedrigen Zeltdaches; die Laterne ist dagegen auch im Äußeren rund, aber in der Fortsetzung der Kanten des Daches mit starken halbrunden Vorlagen besetzt. Der Fries ihres Kranzgesimses ist gleichfalls mit Lichtöffnungen, kleinen Rundfenstern, ausgestattet.

7. Die Kollegskirche zu Tudela.

Ein Bau, dessen Vollendung lange, lange Zeit in Anspruch nahm, obwohl er nur etwa die Größe der Compañía zu Santander besitzt, ist die Kollegskirche zu Tudela. Um 1665 begonnen, wuchs sie bis gegen 1670 so weit empor, daß man daran denken konnte, die Abseiten einzuwölben. Dann aber kamen infolge von Streitigkeiten über die zur Erbauung der Kirche von dem Stifter hinterlassenen Gelder die Arbeiten ins Stocken. Erst die Annuae von 1714 bis 1715 können die Vollendung des Baues melden.

Die Kirche zu Tudela ist ein Gegenstück der Compañía zu Santander; insbesondere hat auch sie in den Kapellen Kreuzgewölbe. Was sie von derselben unterscheidet und sie überhaupt unter den spanischen Jesuitenkirchen des 17. Jahrhunderts auszeichnet, ist, daß sich an das Chorjoch noch eine halbrunde Apsis anschließt. Dem ersten Joch ist die obligate Empore eingebaut. Als Dekoration ist im Innern nicht mehr eine geometrische Flächenbelebung, sondern, entsprechend dem Churriguerismus der letzten Bauperiode, mastiges, derbes Blatt- und Rankenornament verwendet; jedoch mit Maßhaltung, denn es findet sich nur am Kuppelring, den Kuppelgurten und vereinzelt am Gebälkfries. Die Altäre sind hochbarocke, überreich dekorierte Prunkstücke, echte Kinder des Churriguerismus. Der Außenbau der Kirche bietet kaum etwas Bemerkenswertes. Die Fassade ist mit einigen Pilastern gegliedert, die Kuppel steigt als Achtseit aus der Vierung empor.

Ein räumlich oder architektonisch über das Gewöhnliche hinausgehender Bau ist keine der besprochenen Kirchen des zweiten Typus. Was diesen ihre Bedeutung verleiht — sie gehören alle, mit Ausnahme der Kirche zu Tudela, dem Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts an —, ist die Stellung, die sie in der Entwicklung der Grundrißdisposition einnehmen, und das in den älteren als Regel zur Anwendung gekommene Dekorationsprinzip, Belebung der Flächen, namentlich der Wölbungen, mittels Quadraturwerk.

Eine Verwandtschaft kann bei zwei der besprochenen Kirchen kaum verkannt werden, bei San Miguel zu Valladolid und der Kollegskirche zu Palencia, Kirchen, die ja auch zu gleicher Zeit entstanden und obendrein örtlich einander sehr nahe sind. Es möchte fast scheinen, daß sie die

Schöpfungen des gleichen Meisters seien, und zwar vielleicht des Bruders Juan de Tolosa.

Juan de Tolosa wird wiederholt in den Catalogi triennales als tüchtiger Architekt gerühmt und insbesondere schon 1584 von ihm hervorgehoben, daß er Talent zum Entwerfen von Plänen habe. Er war es auch, der die Zeichnungen zum Hospital und der Hospitalskirche zu Medina del Campo anfertigte[1], welch letztere in ihren Raumdispositionen und dem Aufbau durchaus an die Kirchen zu Valladolid und Palencia erinnert. Ausgeführt hat freilich Juan de Tolosa diese beiden Kirchen nicht; denn er war nach den freilich unvollständigen Katalogen nie dauernd zu Valladolid oder Palencia. Die Leitung der Bauarbeiten hatte zu Valladolid wenigstens in den Jahren 1584—1587 ein Bruder Juan de Bustamante; zu Palencia war derselbe seit 1594 als Bauführer bei der Errichtung der Kirche tätig. Juan de Tolosa wurde 1548 zu Salamanca geboren, 1571 trat er in den Orden. Die wenigen erhaltenen Kataloge bieten nur für einige Jahre Angaben über seinen Aufenthaltsort. Überall, zu Oviedo, Monforte, Villagarcía, erscheint er als Steinmetz und Architekt beschäftigt. Er starb gegen 1600. Juan de Bustamante, 1544 zu Villamayor (Diözese Burgos) geboren, wurde 1569 in die Gesellschaft Jesu aufgenommen. Auch er erhält in den Catalogi triennales wiederholt das Prädikat „geschickt im Baufach". Wann er starb, war nicht zu ermitteln.

Auch bei den Kirchen von Santander und Tudela könnte man angesichts ihrer Ähnlichkeit an einen Zusammenhang denken, wobei jene als das Vorbild dieser zu fassen wäre, wenn nicht die räumliche Entfernung beider Orte einen solchen fraglich erscheinen ließe. Die Compañía zu Granada ist zweifelsohne nur die Weiterentwicklung des in der Profeßhauskirche von Sevilla und dem Salvador zu Córdoba gegebenen Schemas, das man das Schiff entlang mit Kapellen bereicherte.

C. Kreuzkirchen mit Seitenkapellen und Seitenemporen.

Der Typus von Kreuzkirchen mit Seitenkapellen und Emporen ist durch eine sehr große Zahl von Bauten vertreten, unter denen sich namentlich auch drei der bedeutendsten spanischen Jesuitenkirchen befinden. Alle sind

[1] In einem Kodizill zu einem früheren Testament bestimmte der Stifter des Hospitals Simon Ruiz Embito 1597, man solle den Bau ausführen nach den Plänen, welche Bruder Juan de Tolosa gemacht habe (Llaguno y Amirol, Noticias de los arquitectos de España III 79).

Schöpfungen des 17. und 18. Jahrhunderts und evident eine Weiterentwicklung des vorhin behandelten zweiten Typus. Das 16. Jahrhundert sah noch keine Kirche des Typus dem Boden entwachsen. Gute Beispiele desselben aus der ersten und zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind die ehemalige Jesuitenkirche zu Alcalá de Henares, die Kirche des Colegio Real zu Salamanca, die jetzige Prokathedrale San Isidro zu Madrid, San Juan Bautista, ursprünglich San Ildefonso zu Toledo sowie die heutigen Pfarrkirchen San Isidoro, einst San Matía, zu Oviedo und San Esteban zu Valladolid. Als Kirchen dieser Art aus dem 18. Jahrhundert genüge zu nennen San Vicente zu Huesca, die Kollegskirche zu Tortosa und die Kollegskirche zu Manresa. Diese letzten können, weil minder von Bedeutung, kurz behandelt werden.

1. Die Kollegskirche zu Alcalá.

Die älteste der genannten Kirchen des dritten Typus und überhaupt wohl die früheste ist die ehemalige Kollegskirche zu Alcalá. Nach Llaguno y Amirol wurde der Grundstein zu ihr 1602 durch Gaspar Ordóñez gelegt. Bis 1608 leitete eben dieser Ordóñez die Arbeiten, dann ein gewisser Agustín de Ballesteros. Die Fassade wurde nach Llaguno y Amirol[1] durch Bartolomé Díaz Arias vollendet, ihre fünf Statuen sind das Werk des Bildhauers Manuel de Pereira (1624). Die für die Bauzeit sehr lückenhaften Annuae sagen, soweit sie vorliegen, nichts über die Bauarbeiten und ihren Fortschritt. In den Katalogen erscheinen beim Bau beschäftigt die Laienbrüder Francisco Aguado als Zimmerer, Juan Díaz als Bauschreiber, Juan de Loriaga als Steinmetz und Maurer[2] und Francisco Bautista, dem wir an anderer Stelle wieder begegnen werden, als Bildhauer. Bautista schuf, wie wir aus den Katalogen vernehmen, insbesondere den Hochaltar. Tätig war er zu Alcalá von etwa 1618 bis 1629. In den ersten Jahren wird er in den Katalogen nur als carpintero und escultor und erst seit 1625, also erst seit der Vollendung der Kirche, als arquitecto bezeichnet. An der Kirche war er sonach nicht mehr als

[1] A. a. O. III 115.

[2] Aguado wurde 1560 zu Valdemoro in der Diözese Toledo geboren; in den Orden trat er 1582, er starb um 1615. Juan de Loriaga erblickte das Licht zu Loriaga in der Diözese Calahorra 1548; sein Eintritt in den Orden erfolgte 1573, sein Tod um 1621. Beide waren lediglich Handwerker, die aber als solche beim Bau treffliche Dienste leisteten.

Architekt beschäftigt. Die Pläne zur Kirche kamen von Madrid und kosteten 50 Realen. Ob Francisco de Mora[1] sie machte oder wer sonst, läßt sich nicht feststellen. Llaguno y Amirol spricht auch von Plänen des Bruders Pedro Sánchez, die nach Rom zur Approbation geschickt worden seien. Ein Bedenken besteht gegen die Zuverlässigkeit dieser Angabe nicht, doch sind die Entwürfe offensichtlich nicht zur Ausführung gekommen, da Sánchez weiterhin in keinerlei Beziehungen zum Bau erscheint.

Die Kirche ist im Langhaus vierjochig[2]. Die Emporen über den Seitenkapellen, die das Schiff beiderseits begleiten, sind mit Balkonen versehen, die von weit ausladenden Barockkonsolen getragen werden und eine Dockenbalustrade besitzen. Eine an der Fassadenwand vorbeilaufende Galerie, nicht eine Empore, verbindet, wie wir es auch in andern Kirchen des dritten Typus finden werden, die Emporen zur Rechten mit denen zur Linken. Welcher Art die Kuppel ist und ob sie einen Tambour hat oder nicht, sagt Schubert nicht. Die Pilastervorlagen der Pfeiler gehören der dorischen Ordnung an; jedem Pfeiler sind zwei solcher Pilaster vorgestellt.

Im Äußern kommt nur die Fassade zur Geltung, ein stattlicher Bau, bestehend aus Untergeschoß, Obergeschoß und niedrigem Dreieckgiebel. Das Untergeschoß ist der Innengliederung des Baues entsprechend dreiteilig. Ein Säulenpaar schließt beiderseits das Mitteljoch ab, eine einzelne Säule bildet den Abschluß der Seitenjoche. Die Säulen stehen auf hohem Sockel, sind kanneliert und haben korinthische Kapitelle. Das den Zwischenraum zwischen den Säulenpaaren des Mitteljoches fast ganz füllende Hauptportal besteht aus hohem rundbogigen Eingang, den rechts und links je zwei auf gemeinsamem Sockel sitzende korinthische Säulen begleiten; über ihm ein gerade durchgehendes Gebälk mit stark ausladendem Sims und geschweiften Giebelstücken, hinter denen über den Ecken des Gebälks kleine Pyramiden aufsteigen. Die Nebenportale in den Seitenjochen sind sehr schlicht. Sie zeigen nur eine einfache, mit einer Leiste besetzte Umrahmung und als Bekrönung eine Segmentverdachung. Die über ihnen befindliche Wandfläche

[1] A. a. O. III 158.

[2] Ich entnehme die nachfolgende Baubeschreibung Schubert (Geschichte des Barocks in Spanien 107 ff), da ich infolge verschiedener Umstände, namentlich aber wegen Unwohlseins, selbst nicht die Gelegenheit fand, die Kirche zu besuchen; die Daten zur Baugeschichte bei Llaguno y Amirol (a. a. O. III 115). 1681 wurde nach den Annuae an die Kirche die Kapelle der wunderbaren Hostien angebaut, deren Errichtung bis gegen 1690 dauerte; 1714—1718 entstand der ca 11 m hohe Ignatiusaltar; 1723—1726 erhielten die Emporen ihre Gitter und Balustraden.

ist mit einem Wappen und einem kleinen viereckigen, auf die Empore führenden Fenster belebt. Das Gebälk des Untergeschosses bildet über den Säulen energisch vortretende Verkröpfungen.

Das Obergeschoß wiederholt in seinem Mittelfeld die Anordnung der mittleren Abteilung des Untergeschosses, nur ist an die Stelle des Portals ein großes geradsturziges Fenster mit Fensterbank, Sims und Segmentgiebel getreten. Außerdem sind statt der kannelierten glatte korinthische Säulen zur Verwendung gekommen. Den Seitenjochen des Untergeschosses entspricht im Obergeschoß eine Attika von der Höhe der Sockel der Mittelfeldsäulen. Sie trägt eine massige geschweifte Stützmauer, um deren Spitze sich das Gebälk des Obergeschosses verkröpft, und schließt über der äußeren Ecke des Seitenjoches mit massigem Pfeiler, auf dem sich eine schlanke Pyramide erhebt. Der mit Spiegeln belebte Dreieckgiebel trägt auf dem Scheitel ein Kreuz, über dem dem Obergeschoß beiderseits vorgelegten Säulenpaar aber zwei Pfosten mit Kugelaufsätzen. Die Fassade, ein echt italienisches Frühbarockstück, hat gute Verhältnisse. Frei von allen ornamentalen Zutaten, wirkt sie durch den Rhythmus ihrer kräftigen Gliederung und durch ihre wuchtige Geschlossenheit. Etwas Originelles ist sie allerdings nicht, sondern nur eine der vielen, das gleiche Schema abwandelnden Barockfassaden. Rechts neben der Fassade erhebt sich der Turm. Er wird durch das an ihm sich fortsetzende Sims des Gebälkes des Untergeschosses der Fassade in zwei Hauptteile geschieden, die ihrerseits wieder durch ein flaches Band weiter in je zwei Geschosse zerlegt werden. Das oberste der auf diese Weise erzielten vier Geschosse bildet die Glockenstube. Es ist von rundbogigen Schallöffnungen durchbrochen, während die andern mit viereckigen Fenstern versehen sind, deren Rahmen sich an den Ecken verkröpfen.

2. Die Kirche des Collegium regium zu Salamanca.

(Hierzu Bilder: Textbild 10, 11 und Tafel 6b.)

Nicht räumlich die größte Kirche des dritten Typus — das ist San Isidro zu Madrid —, wohl aber die stattlichste und architektonisch hervorragendste ist die ehemalige Kollegskirche zu Salamanca, durch ihre Kuppel und ihre Fassadentürme nächst dem Dom die imposanteste Kirche Salamancas. Das Kolleg wurde von Philipp III., dem letzten Willen seiner Gemahlin entsprechend, gegründet und trug davon den auszeichnenden Namen Collegium reginae oder regium. Es begreift sich, daß man dieser hohen Ehre durch einen entsprechenden Kirchen- und Kollegsbau einen äußeren Ausdruck zu geben suchte.

Kirche und Kolleg wurden 1617 begonnen. Das weit ausgedehnte mit Einschluß der Höfe ein bebautes Terrain von ca 7000 qm umfassende Kolleg wurde nie ganz vollendet. Die Kirche wurde zwar schließlich fertiggestellt, doch erst nach jahrzehntelanger Tätigkeit. Konnte doch selbst noch in den Annuae von 1651 bis 1654 der Schreiber die Klage erheben, daß der Bau trotz so vieler Jahre Arbeit und trotz so erheblicher Kosten immer noch unvollendet dastehe. Es war das Werk aber gerade in den drei letzten Jahren tüchtig gefördert worden; die Fassade war endlich bis zum Giebel gediehen, und man vermeinte, begründete Hoffnung zu haben, nach weiteren drei Jahren die Kirche fertig zu sehen und einziehen zu können.

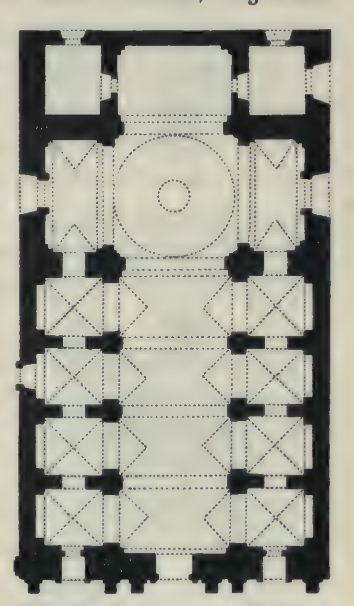


Bild 10. Salamanca. Kirche des Colegio Real. Grundriß.

Ob die Kirche wirklich in der gehofften Frist zur Benutzung bereit war, muß dahingestellt bleiben. Sicher waren auch beim Einzug noch nicht vollendet die Obergeschosse der Türme, die Bekrönung der Fassade und wohl auch noch nicht die Kuppel. Der riesige, in churrigtereskem Geschmack ausgeführte Hochaltar mit seinen kolossalen, von Ranken umzogenen gewundenen Säulen und die beiden gleichartigen Seitenaltäre in den Querarmen entstanden zwischen 1675 und 1678. Wahrscheinlich sind sie wie der Hochaltar in San Esteban zu Salamanca die Schöpfung des damals noch kaum mehr als 25 Jahre alten José Churriguera selbst, jedenfalls aber ganz in seinem Geiste und in seinem Geschmack ausgeführt.

Die Pläne zur Kirche machte nach Llaguno y Amirol Juan Gomez de Mora, der indessen die Fertigstellung der Kirche nicht erlebte. Die Bauführung lag seit etwa 1644 in den Händen eines sehr fähigen Laienbruders, des Pedro (nicht Juan) de Mato, auch a Mato und Matos genannt. In einem kleinen Ort der Diözese Santiago, der in den Katalogen San Cristóbal de Lema genannt wird, am 12. Februar 1601 geboren, trat dieser am 27. September in die Gesellschaft Jesu ein. Seines Zeichens war er damals Bildhauer. Bis 1633 blieb er zu Villagarcía,

wo sich das Noviziat der kastilischen Ordensprovinz befand, dann finden wir ihn zu Valladolid und Monforte de Lemos. Nach Salamanca kam er 1640 oder 1642, jedenfalls war er 1642 schon dort. Das Collegium regium wurde nun für immer sein Heim und die Stätte seiner Wirksamkeit, zu deren Entfaltung der Bau der Kirche und des Kollegs ihm reiche Gelegenheit bot. Anfangs scheint er nur als sculptor tätig gewesen zu sein, aber schon 1645 wird er in den Katalogen auch als architectus oder magister operum bezeichnet. So blieb es bis in das siebte Dezennium des 17. Jahrhunderts; dann wurde er allmählich arbeitsunfähig. Am 10. März 1673 ging er in ein besseres Leben hinüber. In einem Bericht an den General wird er charakterisiert als Mann von nicht gewöhnlicher Erfahrung und Geschicklichkeit, in einem andern als ein Architekt von bestem Talent.

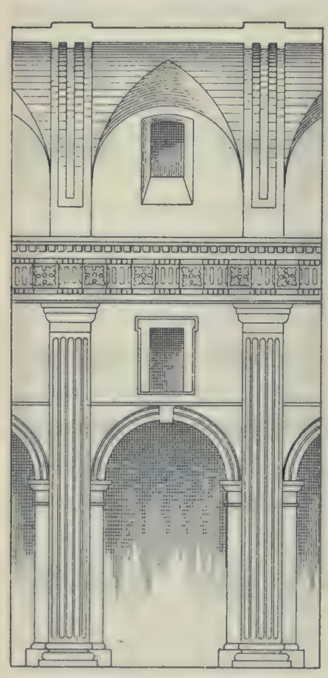


Bild 11. Salamanca. Kirche des Colegio Real. System.

Das Obergeschoß der Türme und die Bekrönung der Fassade entstanden ihrer stilistischen Behandlung nach um 1700, und auch die Kuppel scheint erst um diese Zeit fertiggestellt worden zu sein. Die Vermutung, daß es Churriguera war, der diese Arbeiten ausführte, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich. Jedenfalls war es eine hervorragende künstlerische Kraft, die sich in ihnen betätigte.

Die Kirche weist im Grundriß die bekannte Anordnung auf: Vierungskuppel mit apsislosem Chorjoch, einjochige Querarme und ein von Kapellen begleitetes Langhaus, das hier aus vier Jochen besteht. In den Winkeln zwischen Chor und Querarmen liegen Nebenräume der Sakristei, die Sakristei selbst zieht sich quer zur Längsachse der Kirche hinter dem Chor hin. Sie ist ein gewaltiger Saal von fast 30 m Länge und 10 m Breite, an den Wänden mit dorischen Pilastern besetzt und über dem Gebälk mit einem durch Quergurte gegliederten Tonnengewölbe eingedeckt, in das von den Seiten her Stichkappen einschneiden; ein Raum, der für sich allein eine ziemlich geräumige Kirche darstellen könnte.

Aus dem Innern der Kirche spricht ein ungewöhnlicher Ernst, den man fast Strenge nennen möchte. Den Pfeilern des Schiffes und der Vierung ist ein gewaltiger, ca $1^1/_2$ m breiter, mit tiefen, derben Kannelüren versehener dorischer Pilaster vorgelegt. Das der Wucht dieser Pilaster entsprechende $2^1/_2$ m hohe Gebälk ist am Fries mit Triglyphen verziert, deren Metopen eine Riesenrosette füllt. Die breiten Quergurte der das Langhaus, den Chor und die Querarme überwölbenden Tonne sind ringsum mit einer kräftigen Leiste, in der Mitte mit einer streifenförmigen Platte besetzt. Gurte und Tonnen sind wegen des weit ausladenden Kranzgesimses, das den unteren Teil des Gewölbes für den Blick aus dem Schiff zu einem guten Teil verdeckt, gestelzt. Ohne das würde der Lichtgaden für das Auge zu niedrig erscheinen im Verhältnis zu dem hohen Untergeschoß, dessen Höhenwirkung durch die energisch aufsteigenden Pilaster noch einen besondern Akzent erhält. Die Tonnen sind im Scheitel mit einem die ganze Breite des Joches füllenden Spiegel belebt, der eine Kartusche mit dem Namen Maria umschließt, an den Kanten mit Leisten eingefaßt; die Stichkappen zeigen rings den Rand entlang gleichfalls eine Leistenumrahmung, im Scheitel aber eine breite Mittelleiste.

Die Eingangsbogen der Kapellen sitzen auf toskanischen Pilastern; über ihrem Scheitel liegen, durch ein Mauerband von ihm getrennt, die großen viereckigen, flachumrahmten, rechts und links von einem zurückgesetzten Feld begleiteten Emporenöffnungen.

Besondere Beachtung verdient der Kuppelbau. Die Pfeiler, welche die Kuppel tragen, sind mit verdoppelten Pilastervorlagen versehen, die Zwickel, die zum Kuppelring überleiten, mit schweren, aber schönen und wirkungsvollen Wappenkartuschen Philipps III. und seiner Gemahlin geschmückt. Der Kuppelring selbst ist mit geschlitzten Konsolen besetzt, zwischen denen Beschlägwerk angebracht ist. Die über ihm aufsteigende Attika ist mit vertieften Feldern verziert und unter den Pilastern des Kuppeltambours verkröpft; sie reicht bis zum Dachfirst. Der von acht großen viereckigen Fenstern durchbrochene Tambour zeigt zwischen den Fenstern kapitellose Pilastervorlagen und schließt mit einem Konsolengebälk ab. Es folgt eine zweite niedrigere Attika, dann die von acht Gurtenpaaren gegliederte, in den Zwischenfeldern mit gemaltem Kartuschenwerk geschmückte Kuppel und schließlich die für die Abmessungen der Kuppel zu hohe und zu breite Laterne, ein Tempelchen von recht anständigen Maßen; hat es doch im Durchmesser nahezu 4,5 m.

Was die Abmessungen der Kirche betrifft, so beträgt deren innere Länge 52 m und zwar 9,5 m im Chor, 13 m in der Kuppelvierung und 29,5 m im Schiff. Die lichte Breite beläuft sich im Chor auf 12 m, im Schiff mit Einschluß der 8 m tiefen Kapellen auf 28 m. Die Querarme haben die Breite des Chores, aber keine Tiefe von 8 m wie die Kapellen, obwohl deren Umfassungsmauer mit der Querhauswand außen in einer Flucht liegt, sondern wegen der größeren Stärke der letzteren nur eine solche von 7 m. Hoch ist das Innere im Langhaus ca 23 m, in der Vierung bis zum Scheitel der Kuppel 43 m, bis zu dem der Laterne 51 m. Die Seitenkapellen haben gratige Kreuzgewölbe und sind mittels rundbogiger umrahmter Durchbrüche der Querwände miteinander verbunden.

Die Lichtverhältnisse sind im Schiff befriedigend, in der Vierung, in welche sich reichlich Licht aus dem Kuppeltambour ergießt, glänzend; dagegen sind die tiefen Kapellen, die keinerlei Fenster besitzen, sehr dunkel. Indessen ist gerade diese ungleiche Verteilung von Licht und Schatten, von Hell und Dunkel, von großer Bedeutung für die vom Architekten gewollte Wirkung des Innern, da sie die wuchtige Architektur des Langhauses nur noch wuchtiger, die großartige Entwicklung des Kuppelaufbaues aber noch großartiger erscheinen läßt. Die Wirkung des Innern ist eine vorzügliche. Keine andere der spanischen Jesuitenkirchen kann sich in dieser Beziehung mit der Kirche des Collegium regium zu Salamanca messen. Die Wucht des Innern, seine ernste Gemessenheit und einheitliche, feste Geschlossenheit geben in Verbindung mit der glücklichen Lichtverteilung ihm etwas majestätisch Königliches, machen es zu einem Raum von ungewöhnlich großer, tiefer Stimmung. Es ist ein Barockinneres, doch nicht im Sinne des Spätbarocks mit seiner Fülle schweren Ornaments, ein Barockinneres, das, mit Schmuckformen nur sehr mäßig bedacht, vor allem durch die Kraft, die Ruhe und die Wucht seiner Architektur wirkt.

Die Kirche ist an zwei Seiten, nach Westen und Norden, an das Kollegium angebaut. Frei stehen daher nur die südliche Langseite und die nach Osten gerichtete Fassade. — Die Kirche ist nicht orientiert. — Die Abseitenwand der südlichen Langseite ist mit Pilastern gegliedert. Im dritten Joch ist ein Nebenportal angebracht. Das Kranzgesims wird durch kurze geschlitzte Konsolen abgestützt. Die Emporen haben kleine quadratische Fenster mit flachem Rahmen.

Das Kranzgesims zieht sich auch auf der Stirnwand des südlichen Querarmes fort und teilt diese so in zwei Geschosse, von denen das obere

dem Lichtgaden des Langhauses entspricht. Im Untergeschoß befindet sich ein jetzt geschlossenes Portal, im Obergeschoß ein stichbogiges Fenster und zu dessen beiden Seiten je ein Wappen inmitten eines großen vertieften Feldes. An den Ecken ist das Querhaus mit einem Pilaster besetzt, über dem sich das Kranzgesims verkröpft. Der Lichtgaden des Langhauses zeigt die bekannten geschweiften, oben in das Kranzgesims übergehenden Streben.

Die Hauptaufmerksamkeit ziehen im Äußern wegen der hohen Lage der Kirche die die Stadt beherrschende Kuppel und namentlich die imposante Fassade mit ihren beiden Türmen auf sich. Die Kuppel ist auch im Äußern ein großartiges Werk, nur fehlt es auch hier an einer wohlabgewogenen Harmonie der Verhältnisse. Das Kuppeldach erscheint zu gedrückt gegenüber dem Tambour und der über diesem sich erhebenden Attika. Am meisten aber befremden die übergroßen Maße der Laterne. Tambour und Attika sind gleich dem aus dem Dachwerk der Kirche nur eben herausragenden Unterbau der Kuppel achtseitig. Den Ecken des Tambours ist ein wuchtiger Strebepfeiler vorgelagert, der sich unten in eine Volute umbildet, oben vom Kranzgesims des Tambours umzogen wird, in der Attika sich fortsetzt und als bekrönenden Abschluß eine Riesenvase trägt. Die Tambourfenster haben einen flachen, mit Randleisten versehenen Rahmen, der sich an den oberen Ecken verkröpft. Durchgänge in den Strebepfeilern gestatten, um den Tambour herumzugehen. Die Attika war früher mit einer Dockenbalustrade ausgestattet, die jedoch jetzt zum größten Teil verschwunden ist. Nichts mehr vorhanden ist von der Galerie, die sich früher um den Fuß des Tambours zog. Das Kuppeldach ist entsprechend den Ecken bzw. den Streben des Tambours mit acht Gurtenpaaren überzogen. Die Laterne wiederholt alle Einzelheiten der Kuppelgliederung, natürlich verkleinert, die beiden Galerien nicht ausgenommen, nur sind die Eckstreben in ein Strebenpaar aufgelöst und die Vasen über den Streben durch Pfosten mit Kugelaufsätzen ersetzt.

Die Fassade ist eine majestätische Erscheinung, die wegen der Ungunst der Lage — enge Gassen gestatten keinen freien Ausblick auf sie — leider nirgends genug zur Geltung gelangt. Sie gliedert sich vertikal in drei Joche, ein der Breite des Schiffes der Kirche entsprechendes Mitteljoch und zwei schmälere, den Abseiten entsprechende Seitenjoche, welche zugleich den Unterbau der beiden Fassadentürme bilden. Horizontal scheidet sie sich in ein Untergeschoß von der Höhe des Untergeschosses des Innenbaues und ein etwas niedrigeres, weit über das Lichtgadengeschoß des Langhauses

hinaufgehendes, eine bloße Kulisse darstellendes Obergeschoß. Über dem Obergeschoß des Mitteljoches erhebt sich eine riesige Ädikula mit einem großen Relief der Sendung des Heiligen Geistes — die Kirche ist dem Heiligen Geiste geweiht — und kleinem Glockenstuhl zwischen gekrümmten Giebelstücken, der ihre Bekrönung bildet. Über dem Obergeschoß der Seitenjoche steigt der Oberbau der Türme auf.

Die Vertikalgliederung der beiden Fassadengeschosse ist die gleiche. Sie wird bewirkt durch Pilaster mit vorgelegter glatter Dreiviertelsäule. Zwei scheiden Mitteljoch und Seitenjoche, zwei andere teilen das Mitteljoch in ein breiteres mittleres und zwei schmälere seitliche Felder, ein fünfter und sechster ist den Seitenjochen nahe den Ecken vorgesetzt. Alle Säulen haben Kompositkapitelle, oben dorisch-korinthische, eine eigenartige Bildung, unten die bekannten ionisch-korinthischen. Das Gebälk weist in beiden Geschossen im Fries Konsolen, die nach der Weise von Triglyphen behandelt sind, im Wechsel mit Rosetten auf, eine freie Weiterbildung der Friesdekoration am Gebälk des Schiffes. Das Obergeschoß schließt mit einer Dockenbalustrade ab, hinter der sich dann, etwas zurücktretend, die den Giebel ersetzende Ädikula und der Oberbau der Türme erheben. Sie ist über den Verkröpfungen des Gebälks mit Pfosten durchsetzt, die Urnen tragen.

Die Fassade besitzt drei Portale. Die beiden Nebenportale in den Seitenjochen haben ein von einer Randleiste umzogenes Gewände und darüber ein Gesims mit segmentförmigen Giebelstücken, kleinen Pyramidenaufsätzen auf den Ecken und flacher ringförmiger Scheibe über der Mitte. Reicher ist das Hauptportal im Mitteljoch; hier gesellt sich zur Türumrahmung seitlich ein dorischer Pilaster, der Gesimsfries ist mit Triglyphen und Rosettenmetopen geschmückt, die Bekrönung aber besteht aus einer Figurennische mit sehr frei behandelter, an den Ecken verkröpfter barocker Einfassung, die oben in rechteckiger Überhöhung eine beiderseits von Gebälkstücken begleitete Kartusche trägt. Das einzige Fenster der Fassade befindet sich im Mitteljoch des Obergeschosses. Es zeigt eine den Seitenportalen ähnliche Umrahmung, doch fehlen der Verdachung die Pyramiden; an Stelle der Scheibe ist eine Kartusche angebracht.

Die Flächen der Fassade sind mit vertieften Feldern in doppelt sich abtreppender Umrahmung belebt. Dazu kommt über den Seitenportalen und in dem Obergeschoß der Seitenjoche eine Wappenkartusche von sehr gefälliger Bildung. Stilistisch läßt sich gegenüber dem Stilcharakter des Innern in der Fassade eine Weiterentwicklung nicht verkennen. Während

sich darüber streiten läßt, ob man den Innenbau mit seiner einfachen wuchtigen dorischen Ordnung noch der letzten Renaissance oder bereits dem Barock zuzuweisen habe, trägt die Fassade einen ausgesprochenen Barockcharakter zur Schau, und zwar sowohl in der stark vortretenden Architektur als solcher wie in den Schmuckformen, namentlich in der Ädikula über dem Hauptportal, den zu Konsolen umgebildeten Triglyphen des Gebälks und den eigenartigen, aus dorischen und korinthischen Elementen sich zusammensetzenden Kompositkapitellen des Obergeschosses, wohl eine Nachahmung der gleichen Kapitelle in San Isidro zu Madrid. Man wird kaum mit der Annahme fehlgehen, die Fassade sei erst in Angriff genommen worden, als das Schiff der Kirche schon seiner Vollendung entgegenging, also an letzter Stelle und erst gegen 1650. Das scheinen auch die Annuae von 1654 anzudeuten. Man darf sogar noch einen Schritt weiter gehen, indem man für die Fassade oder doch wenigstens für das Fassadendetail einen andern Meister annimmt als den schon um 1648 gestorbenen Gomez de Mora. Dieser andere kann aber nach Lage der Dinge wohl niemand sonst sein als Bruder Pedro de Mato.

Der gleichfalls zweigeschossige Oberbau der Türme ist achtseitig und an den Ecken in seinem Untergeschoß mit einer korinthischen Halbsäule, im Obergeschoß mit einem dorischen Pilaster ausgestattet. Den Diagonalseiten ist unten eine mit Halbsäulen besetzte Verstrebung vorgestellt, über der sich oben ein von je zwei Statuen umstellter Pfosten erhebt. Er trägt eine schlanke, nach Fialenart mit Krabben geschmückte, mit ihrer Spitze bis weit über das Geschoß hinaufsteigende Pyramide.

Die Fenster der nicht von den Streben bzw. den Pyramidenaufsätzen verdeckten Seiten des Turmoberbaus sind im Untergeschoß stichbogig, mit Balkonen ausgestattet, barock umrahmt und mit zerschnittener Segmentverdachung überdeckt, die in der Mitte eine Kartusche enthält, im Obergeschoß rundbogig und mit Giebeldach versehen.

Das Untergeschoß wird vom Obergeschoß durch ein hohes, kräftig ausladendes Gebälk geschieden; das Obergeschoß hat als Abschluß eine Dockengalerie, hinter welcher der runde, niedrige Tambour des Kuppeldaches aufstrebt. Das in schöner, kühner Wölbung sich aufschwingende Kuppeldach baut sich in konzentrischen Zonen auf. Die auf dem Scheitelring sitzende achtfenstrige Laterne hat am Fuß eine Galerie, an den Ecken Volutenpilaster und als Abschluß ein das Hauptdach in verkleinertem Maßstab wiederholendes Kuppeldach.

Die Türme der Kollegskirche zu Salamanca gehören zu den schönsten Türmen, welche Renaissance und Barock in Spanien erstehen ließen. Sie zeichnen sich ebensowohl durch ihre harmonischen Verhältnisse und ihren flotten eleganten Anstieg, wie durch ihre maßvolle Dekoration, ihre ausgesucht feine Gliederung und ihre ungewöhnliche, gefällige Silhouette aus. Ein Barockwerk sind sie übrigens nur in ihrer Formensprache, das ganze System ist noch ausgesprochen gotisch. Es genügte, die barocken Bauglieder, Halbsäulen, Pilaster, Pyramide usw. durch gotisch gebildete zu ersetzen, um einen klassisch gotischen Turm zu schaffen.

Auch Schubert schreibt José Churriguera die Obergeschosse der Türme und den mittleren Aufsatz der Fassade zu. Wenn er sich hierfür auf die Türme des von jenem herrührenden Rathausmodells im Museum zu Salamanca beruft, so scheint das jedoch verfehlt; denn der Unterschiede zwischen diesen und den Obergeschossen der Türme der Jesuitenkirche sind zu viele und zu bedeutende, als daß aus den fraglichen Türmen des Rathausmodells ein Schluß auf Churriguera als den Urheber auch des Ausbaues der Kollegskirchentürme gestattet wäre. Größere Verwandtschaft mit dem Oberbau der letzteren zeigt dagegen der von Churriguera herrührende gotisierende Oberbau des Turmes der Kathedrale von Salamanca.

3. Die Kirche des Collegium imperiale zu Madrid.

(Hierzu Bilder: Textbild 12, 13 und Tafel 7 a.)

Die Feier der Grundsteinlegung der Kirche fand 1622 statt. Philipp IV. legte selbst den ersten Stein. Am 23. September 1651 wurde sie zu Ehren des hl. Franziskus Xaverius eingeweiht, nachdem man gerade die letzten Jahre das möglichste getan, um die Fertigstellung zu beschleunigen. Die Fassadentürme blieben indessen bis heute ein Torso. Der kleine Kuppelbau, welcher der linken Seite des Langhauses in der Verlängerung der mittleren Hauptkapelle angebaut ist, wurde zu Ehren Mariä, der Mutter vom Guten Rate, gegen 1660 auf Betreiben des P. Ildefons Izarga angefügt. Er wird 1665 in den Annuae als vollendet bezeichnet, seine Altäre erhielt er jedoch erst nach und nach; sein schwerer Barockdekor stammt aus dem Jahre 1685. Als San Francisco nach Vertreibung der Jesuiten in eine Kollegiatkirche umgewandelt wurde, baute Ventura Rodríguez den Chor in klassizistischem Sinne um, trennte Altar und Retablo, welch letzteren er in die heutige Form brachte, und ordnete rings die Wände entlang ein Chorgestühl an, das nicht, wie Schubert meint, von den Jesuiten herrührt.



a. Orduña. S. Maria Antigua. Fassade.



b. Salamanca. Kirche des ehemaligen Colegio Real. Äußeres.



Die Pläne zu San Francisco Javier, heute San Isidro, werden dem Laienbruder — nicht Fray — Francisco Bautista zugeschrieben, doch ganz mit Unrecht. Das Elogium Bautistas, das seine Tüchtigkeit als Bildhauer und Architekt in lauten Tönen preist, sagt von seinen Arbeiten an San Isidro: Ceterum vel unum hoc imperiale templum sufficiet, ut viri huius nomen nulla vetustas obruat; quippe tota molis sanctae vastitas, pulchritudo, splendor, symmetria, maiestas, labor et politura, quanta quanta sunt, tota eius industriae, operi atque ingenio tribui debent. Nam tantum non iactis eo fundamentis cetera omnia direxit et ultimam consumatissimo operi manum adhibuit. Als hiernach Bruder Bautista den Bau von San Francisco übernahm, waren die Fundamente bereits fertig; es waren also auch die Pläne zur Kirche schon längst gemacht. Sein Anteil an dem Bau besteht sonach nur in der Ausführung der Pläne, die dann freilich von den Fundamenten an bis zur Fertigstellung der Kirche ganz sein Verdienst war.

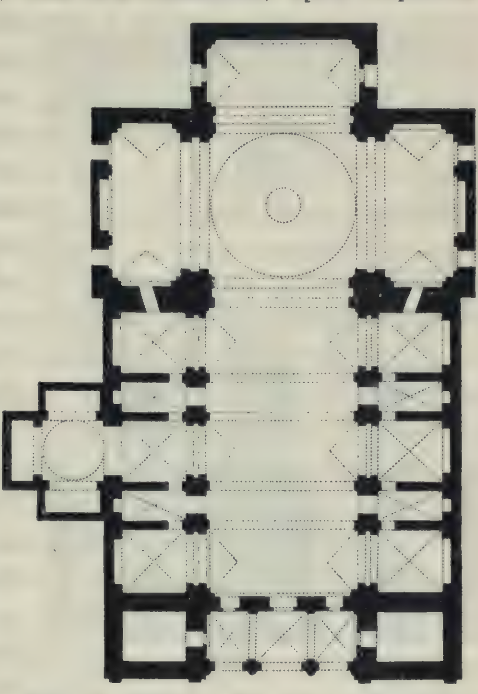


Bild 12. Madrid. San Isidro. Grundriß.

Francisco Bautista wurde 1594 zu Murcia geboren. In das Noviziat trat er zu Madrid am 15. April 1610. Die erste Zeit nach Beendigung des Noviziats versah er verschiedene Ämter; so war er 1614 zu Belmonte Sakristan. Seine Tätigkeit als Bildhauer begann er zu Alcalá, wohin er spätestens 1618 gesandt wurde. Die ersten Jahre wird er in den Katalogen des dortigen Kollegs nur sculptor genannt; 1621 heißt es in ihnen von ihm, er arbeite den Retablo der Kirche. Als Architekt bezeichnen sie ihn erst seit 1625. Nach Madrid wurde er 1629 berufen, wo Bruder Pedro Sánchez, der bis dahin den Bau von San Francisco geleitet, eines Ersatzes bedurfte. Anfangs figuriert Bautista in den Madrider

Katalogen nicht als Architekt, sondern, wie zunächst in denen von Alcalá, als sculptor. Erst nach dem Tode des Bruders Sánchez im Jahre 1633 wird er auch als arquitecto oder als sobrestante de la iglesia y de los retablos aufgeführt. Von nun an ist er die ganze Folgezeit bis zu seinem Lebensende in den Katalogen als Architekt verzeichnet. Er starb am 20. Dezember 1679, also nach fast siebzigjährigem Ordensleben im hohen Alter von 85 Jahren. Nach dem Elogium waren es der Werke sehr viele, die unter seiner Leitung begonnen, ausgeführt und vollendet wurden. Schade, daß der Schreiber sie nicht im einzelnen nennt, sondern ausdrücklich nur des Baues gedenkt, der ihm als Angehörigen des Madrider Kollegs freilich am nächsten lag, der Kirche dieses Kollegs. Ob Bruder Bautista noch bei der 1674 begonnenen Erweiterung der Madrider Profeßhauskirche, der ein neues großes Presbyterium angefügt wurde, beteiligt war, ist wohl angesichts des hohen Greisenalters, in das er bereits eingetreten war, sehr fraglich. Dagegen darf unbedenklich als sein Werk gelten die 1638 in Angriff genommene, 1665 eingeweihte neue Noviziatskirche San Salvador zu Madrid[1]. Nach Llaguno y Amirol war er 1632 und dann wieder 1647 mit Pedro de la Torre Gutachter betreffs des Weiterbaues des sog. Ochavo der Kathedrale zu Toledo, eines

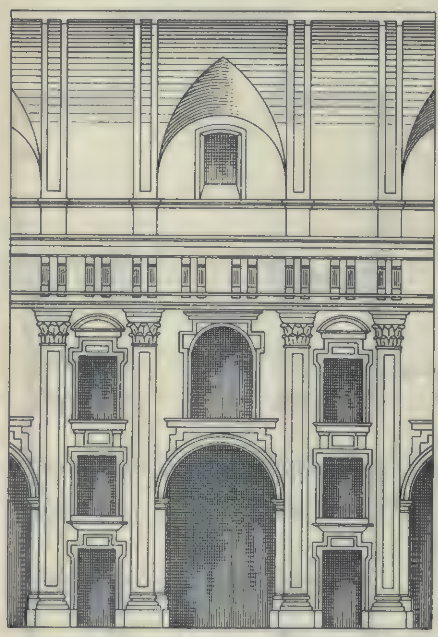


Bild 13. Madrid. San Isidro. System.

[1] Die Noviziatskirche zu Madrid besteht nicht mehr. Sie wurde bald, nachdem die Universität in das ehemalige Noviziat verlegt worden war (1842), abgebrochen. Die Kirche war der Kollegskirche nachgebildet und hatte insbesondere auch die diese charakterisierenden eigenartigen dorisch-korinthischen Kompositkapitelle sowie zwei der Fassade vorgestellte Türme mit dazwischenliegendem Portikus, die indessen nach den Annuae erst 1720 vollendet wurden. Eine Abbildung der Kirche bei José Amador de los Ríos und Juan de Dios de la Rada y Delgado (Historia de la Villa y Corte de Madrid III 234). Die Fassade war stattlicher als die von San Isidro. Die beiden Türme bestanden aus hohem Unterbau und niedrigem,

zur Aufbewahrung der Reliquien dienenden achtseitigen Kuppelbaues. 1667 war er Zensor von Antonio de Najeras Übersetzung des ersten Buches von Euklids Geometria und den ihr beigefügten Kommentaren Clavios, nachdem er schon 1660 das gleiche Amt bezüglich Juan de Torijas Schrift über die Gewölbe ausgeübt hatte. Ein Beweis, daß er auch ein gutes theoretisches Wissen in seinem Fach besaß. 1653 beteiligte sich Bautista an der Anfertigung von Plänen für Kreuzgang und Dormitorium im Kloster San Felipe el Real zu Madrid[1].

Bautistas Tätigkeit als Gutachter beim Ochavo legt die Vermutung sehr nahe, daß man ihn auch wegen der Profeßhauskirche zu Toledo, die 1628 begonnen wurde, zu Rate gezogen hat. Möglich sogar, daß er und zwar unter Anschluß an die bereits vollendete Kollegskirche zu Alcalá die Pläne für sie machte und daß er namentlich deshalb in den Katalogen des Kollegs von Alcalá als Architekt aufgeführt wird. Die unverkennbaren Anklänge an San Isidro aber, welche die Fassade der toletaner Profeßhauskirche in der Gliederung des Untergeschosses sowie in der Bildung der Kapitelle und Frieskonsolen zeigt, dürften den Gedanken nahe legen, daß Bautista auch den späteren Arbeiten zu Toledo nicht so fern stand. Als charakteristisch für Bruder Bautista hebt das Elogium hervor, daß er die Gaben, welche man ihm für die von ihm angefertigten Pläne und sonstigen Bauarbeiten spendete, für den Schmuck der Madrider Kollegskirche und insbesondere ihres Hochaltars verwandte.

Die Pläne zu San Francisco Javier schuf, wie es scheint, der schon gelegentlich erwähnte Bruder P e d r o S á n c h e z. Jedenfalls kann nur er

etwas zurücktretendem Oberbau. Der Unterbau wurde in der Höhe des Gebälks des Portikus durch ein an dieses sich anschließende Gesims in zwei Hauptgeschosse geteilt, die wiederum durch ein flaches Mauerband in zwei weitere Geschosse geschieden wurden. Das zweite des Obergeschosses hatte ein großes Rundbogenfenster mit Balkon, alle andern kleine viereckige Fenster. Den Unterbau schloß ab eine Dockenbalustrade mit Pfosten und Kugelaufsätzen über den Ecken. Der Oberbau war eingeschossig und an allen Seiten mit einem rundbogigen Fenster versehen. Als Dach diente eine vierseitige geschweifte Kuppel mit Laterne. Der zwischen den Türmen gelegene Portikus zog sich höher hinauf als bei San Isidro, war aber sonst der Hauptsache nach diesem analog. Statt eine Attika mit Balustrade trug er einen Giebel, der sich aus einem mit Säulen begrenzten, oben rundbogig endenden Mittelfeld mit Stifterwappen und seitlichen, aus Sockel und Volute bestehenden Abstützungen zusammensetzte. Die hohe, imposante Kuppel war auch im Äußern rund. Der mit großen Rundbogenfenstern versehene Tambour saß auf mächtigem viereckigen Unterbau, der bis zur First der Dächer des Schiffes und der Arme reichte.

[1] A. a. O. IV 3 f.

in Frage kommen, falls sie von einem Angehörigen des Ordens angefertigt wurden. Sánchez stammte aus Tarancón, wo er 1568 das Licht erblickte. Als er 1591 in den Orden trat, war er Maurer von Profession. Auch in seinem neuen Beruf war er weiterhin in seinem Handwerk tätig; so zu Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Baeza. Architecti semper ministeria obiit, heißt es 1611 im Catalogus triennalis von seiner Beschäftigung. Er war aber nicht bloß ausführender Baumeister, sondern entwarf auch die Pläne für die Bauten. Schon 1597 gibt der Katalog des Profeßhauses von Sevilla, welchem er damals angehörte, als Tätigkeit des Bruders Sánchez an: albañir y hacer trazas. In der Pariser Sammlung von Entwürfen für Jesuitenbauten haben sich noch drei Pläne von seiner Hand erhalten, die ihn als tüchtigen Architekten zeigen, je ein Plan für Écija, Guadix und Osuna. Alle tragen die Signatur H° Pedro Sanchez [1].

1622 verschwindet Bruder Sánchez plötzlich aus der andalusischen Ordensprovinz, in der er zuletzt zu Baeza als Architekt tätig war, um im Kolleg zu Madrid wieder aufzutauchen, und zwar als maestro de la obra de la iglesia. Es war eben jenes Jahr, in welchem der Grundstein zur Kirche des Collegium imperiale gelegt wurde. In seine Ordensprovinz kehrte Sánchez höchstens vorübergehend zurück; daß er aber auch noch zu Madrid Pläne für Bauten in der kastilischen Ordensprovinz anfertigte, beweisen die erwähnten Entwürfe für Écija, Guadix und Osuna, die aus der Zeit seines Madrider Aufenthaltes stammen. Maestro de la obra de la iglesia des Madrider Kollegs blieb er, bis etwa 1630 ihm die weitere Führung des Baues durch Alter und Krankheit unmöglich wurde. Drei Jahre später schloß er sein arbeitsreiches Leben.

Was Sánchez fast mit Sicherheit als den Urheber der Pläne für die Kirche des Collegium imperiale erscheinen läßt, ist einerseits der Umstand, daß er nach allem, was wir von ihm wissen, tüchtiger Fachmann in dem Entwerfen von Bauplänen war, und anderseits die sehr auffällige Tatsache, daß er wegen des Baues von San Francisco aus der andalusischen Provinz in die toletaner berufen wurde. An Brüdern, die den bloßen Bauführer machen konnten, fehlte es in der letzteren durchaus nicht [2]. Man rief also

[1] Vgl. oben S. 34 und 53. Wegen seiner Pläne zu Alcalá vgl. S. 79.

[2] Solche waren Pedro Ferrer, Juan de Haro und Andreas Sánchez, alle zu Madrid und als Zimmerer oder sonst in einer Weise beim Bau tätig. Von diesen wird besonders der Zimmerer Pedro Ferrer im Catalogus triennalis ob seiner Tüchtigkeit gerühmt, ein Italiener aus Vela bei Novara, der 1598 in dem Orden

sicher Bruder Sánchez nicht lediglich zur Leitung der Bauarbeiten aus dem fernen Süden und aus einer fremden Ordensprovinz herbei. Wenn das dennoch geschah, so erklärt sich das kaum anders als durch die Annahme, daß derselbe entweder zu Baeza, wo er zuletzt weilte, die Pläne für die Kirche gemacht hatte, oder daß er sie zu Madrid machen sollte. Übrigens dürfte auch die Bezeichnung maestro de la obra de la iglesia auf etwas mehr denn auf bloße Bauleitung hinweisen, zumal im Katalog von 1623 neben Sánchez noch ein Bruder Juan de Haro genannt wird, der als Maurermeister beim Bau beschäftigt war.

San Isidro zeigt im Chor, dem Kuppelraum und den Kreuzarmen das gewöhnliche Schema, im übrigen aber weicht es von ihm mehrfach in bemerkenswerter Weise ab. Das Langhaus ist fünfjochig, und zwar besteht es aus drei breiten Hauptjochen und zwei zwischen diese eingeschobenen und sie trennenden halb so breiten Nebenjochen. Den Haupt- wie Nebenjochen entsprechen Seitenkapellen, die miteinander mittels Durchgänge verbunden sind. Es ist das System, das zuerst Leone Alberti in Sant' Andrea zu Mantua anwandte, hier aber bis in seine letzten Konsequenzen weiter entwickelt. Denn die Pfeiler in Sant' Andrea mit ihrer gegen die Kapellen zu abgeschlossenen Kammer sind in San Isidro in ein Pfeilerpaar aufgelöst, das eine mit den übrigen kommunizierende Kapelle einschließt; eine Umbildung, durch die der Pfeiler Albertis zu einem förmlichen Zwischenjoche wurde.

Der mittleren Hauptkapelle zur Linken des Langhauses ist ein kleiner quadratischer Zentralbau mit Chor und Seitenarmen so angefügt, daß die Kapelle sich wie eine Art von Schiff an ihn anschließt und mit ihm eine einschiffige Kreuzkirche bildet. Es ist die bald nach Fertigstellung der Kirche begonnene Muttergotteskapelle, von der vorhin die Rede war.

Vor der westlichen Schmalseite des Langhauses ist ein Portikus angelegt, der rechts und links von einem Turm eingeschlossen ist. Wie der Portikus sich dem Schiff vorlagert, so stehen die beiden Türme vor dessen Abseiten, sind also dem Bau bloß vorgestellt, nicht organisch eingegliedert.

Die gesamte innere Länge des Baues beträgt, die Vorhalle nicht eingerechnet, $52^1/_2$ m, mit der Vorhalle 58 m; die Gesamtbreite in den Querarmen $9^1/_4 + 13^1/_2 + 9^1/_4 = 32$ m, im Langhaus $7^3/_4 + 13^1/_2 + 7^3/_4$

Aufnahme erhielt, 1569 geboren wurde und 1641 zu Madrid starb. Auch die Brüder Francisco Bautista, Juan de Loriaga und Francisco Aguado zu Alcalá hätte man zur Bauleitung heranziehen können.

= 29 m. Die lichte Breite der Hauptkapellen beläuft sich auf $5^1/_3$ m, die der Nebenkapellen auf $2^1/_2$ m, die Breite der Hauptjoche des Langhauses auf $6^1/_3$ m, die der Nebenjoche auf $3^1/_2$ m, die Joche von Pilasterachse zu Pilasterachse gemessen. Die innere Höhe ist im Langhaus 24 m, in der Kuppel bis zum Kuppelscheitel $43^1/_2$ m, bis zum Scheitel der Laterne 58 m. Die Vierung hat $13^1/_2$ m im Quadrat. Die Höhe in Schiff und Kuppel sowie die Breite des Schiffes sind hiernach etwas größer, die Tiefe der Seitenkapellen ist dagegen etwas geringer als bei der Kollegskirche zu Salamanca.

Die den Pfeilern des Mittelschiffs vorgelegten, mit vertieftem Mittelfeld versehenen Pilaster haben ein aus dorischem Echinus und korinthischem Blattwerk zusammengesetztes Kompositkapitell, wie wir es schon im Obergeschoß der Fassade der Kollegskirche zu Salamanca antrafen. Nur im Chor zeigen sie korinthische Kapitelle, die jedoch das Werk der von Ventura Rodríguez 1769 vorgenommenen Umwandlung des Chores sind. Das ca $2^1/_2$ m hohe Gebälk ist im Fries mit triglyphenartig behandelten Konsolen besetzt, die uns ebenfalls bereits von der Fassade zu Salamanca her bekannt sind. Verkröpfungen des Gebälkes kommen nur über den Pilasterpaaren der Kuppelpfeiler vor. Auf dem Gebälk sitzt eine niedrige Attika und auf dieser das im Langhaus durch Gurte mit zurückgesetztem Feld in drei breitere und zwei schmälere Tonnen abgeteilte Gewölbe. Stichkappen schneiden bloß in die ersteren ein, da sie nur hier durch die Fenster des Lichtgadens gefordert waren. Die Gliederung der Gewölbeflächen besteht in den bekannten oblongen und dreieckigen Feldern. Die Gewölbe des Chorjoches und der Querarme entsprechen in ihrer Bildung denen der breiten Langhausjoche.

Die Hauptkapellen des Langhauses haben hohe, große Bogeneingänge, deren Bogen sich von toskanischen Pilastern aufschwingen, die der Nebeneingänge niedrige türartige Eingänge mit geradem Sturz und einem hart auf der Türverdachung sitzenden Fenster, das fast bis zur Höhe des Scheitels der Bogen der Hauptkapellen hinaufreicht. Über allen Kapellen liegen Emporen. Sie öffnen sich nach dem Schiff über den Hauptkapellen in rundbogigen, über den Nebenkapellen in kleineren rechteckigen Öffnungen. Die Emporenöffnungen sind nicht bloß mit Rahmenwerk, Verdachung und Fußgesims versehen, sondern auch durch letzteres mit dem Eingangsbogen der Hauptkapellen bzw. dem Fenster oberhalb der Tür der Nebenkapellen in ein System gebracht. Die Seitenwände der Querarme zeigen eine der

Gliederung der Wand der Hauptjoche analoge Behandlung, die Stirnwände scheiden sich dagegen in drei Abteilungen, zwei seitliche, die den schmalen Jochen des Langhauses nachgebildet sind, und eine große mittlere, welche die Gliederung der Hauptjoche des Schiffes wiederholt. Der freie Raum zwischen den beiden Pilastern der Kuppelpfeiler wird von je drei conchenartigen Wandnischen unterbrochen — die eine über der andern —, in denen Heiligenstatuen angebracht sind, eine einfache aber wirkungsvolle Dekoration.

Der Kuppelring ist am Fries mit Konsolen besetzt. Der Tambour der Kuppel sitzt unmittelbar auf dem Ring. Zwischen seinen acht großen, viereckigen, mit geohrtem Rahmen und Verdachung versehenen Fenstern, die eine Fülle von Licht dem Kuppelraum spenden, sind ihm je zwei auf hohen Sockeln sitzende toskanische Pilaster vorgestellt, deren Kapitell in das Kranzgesims des Tambours aufgeht. Die Kuppel, die übrigens nicht gemauert, sondern nur in Holz und Stuck ausgeführt ist, erscheint im Innern gestelzt. Die auf ihrem Scheitel sitzende Laterne hat acht schlitzartige viereckige Fenster, aber keine Pilastervorlagen. Aufbau und Gliederung der Kuppel von San Isidro sind merklich einfacher und nüchterner als bei der Kuppel der Kollegskirche zu Salamanca.

Der reiche, zierliche Stuckdekor des Innern ist späten Datums, was übrigens auch sein Rokokocharakter deutlich bekundet. Daß er zu den kräftigen Formen der Architektur gerade passe, läßt sich wohl nicht sagen. Ursprünglich war die ornamentale Ausstattung sehr einfach. Sie bestand lediglich in den größeren und kleineren, schmäleren und breiteren vertieften Feldern, mit denen die Gewölbe belebt sind.

Das Innere von San Isidro ist von guter Wirkung. Zu den vortrefflichen Höhen- und Breitenverhältnissen und dem gefälligen Ebenmaß der horizontalen und vertikalen Gliederung gesellt sich eine wechselreiche, lebendige Architektur in Gestalt rhythmischer Traveen, die in ununterbrochener Folge den ganzen Innenbau umziehen, den Chor allein ausgenommen, wo Ventura Rodríguez sie bei der Restauration 1769 leider entfernte. Den tiefen ernsten, nachhaltigen Eindruck, den das Innere der Kollegskirche zu Salamanca macht, erfährt man indessen in San Isidro nicht, zum großen Teil wegen der Rokokodekoration, mit der die Kirche später ausgestattet wurde, und der aus dem Rahmen des Baues stilistisch herausfallenden klassizistischen Ausstattung des Chores, doch lag über dem Innern wohl von jeher bei aller seiner Prunklosigkeit so etwas wie ein leichter Reflex höfischer Eleganz, wie es allerdings einer Kirche der Residenzstadt entsprechen mochte.

Der dem Schiff der Kirche vorgebaute Portikus ist zweigeschossig. Das in der Höhe der Seitenemporen liegende obere Geschoß diente ursprünglich ebenfalls als Empore, das untere bildet die Eingangshalle. Es besteht aus drei Jochen, die mit Kreuzgewölben eingedeckt sind, einem breiteren mittleren und je einem schmäleren seitlichen. Das mittlere enthält das Hauptportal, jedes seitliche ein kleineres Nebenportal.

Von dem Äußern der Kirche liegt nur die Fassade frei. Sie und die über den ganzen Bau hoch hinausragende Kuppel bilden daher das einzige, was vom Außenbau in Betracht kommt.

Der Kuppelbau ist im Äußern achtseitig. Der Tambour sitzt auf einem kubischen Unterbau, der bis zur Höhe des Firstes aus dem Dachwerk der Kirche herausragt. An den Kanten ist er mit Lisenen besetzt. Über seinem Kranzgesims erhebt sich eine niedrige Attika, welche mit rechteckigen Vertiefungen belebt ist. Dann folgt die geschweifte Kuppel und über dieser als Abschluß die Laterne, deren Ecken eine leichte, von einem Sockel aufsteigende, unten mit Ablauf versehene Strebe vorgelegt ist.

Das Fassadenbild zeigt zur Rechten und Linken die zweigeschossigen Turmtorsos, in der Mitte die bis zum zweiten Turmgeschoß reichende Vorhalle und hinter dieser zurücktretend den schmucklosen Giebel des Langhauses.

In der Vertikalgliederung der Fassade wiederholt sich die vertikale Gliederung des Innern mittels rhythmischer Traveen, nur zeigen diese an der Front der Vorhalle nicht Pilaster, sondern Halbsäulen. Bloß dem Untergeschoß der Türme sind Pilaster vorgelegt. Die Kapitelle der Halbsäulen und Pilaster und das Gebälk sind das genaue Gegenstück zu den Kapitellen und dem Gebälk im Innern. Von den drei durch die vier Halbsäulen gebildeten Abteilungen der Außenwand der Vorhalle enthält die mittlere unten das Hauptportal, darüber eine große rundbogige, mit Bildwerk gefüllte Nische, die beiden seitlichen weisen analog den Zwischenjochen des Innern unten einen türartigen Nebeneingang und hart darüber eine Folge von zwei Fenstern auf, von denen das obere die Empore erhellt. Bogeneingang und Nische, desgleichen die Nebeneingänge und die Fenster darüber, sind auch in der Front mittels ihrer Umrahmung in Zusammenhang gebracht. Auf dem Gebälk der Front sitzt eine Attika mit Dockenbalustrade.

Das Untergeschoß der Türme, die ein wenig vortreten und vor denen das Gebälk daher eine Verkröpfung bildet, ist mit drei übereinanderliegenden, wiederum zu einem System vereinigten Fenstern ausgestattet. Das Ober-



a. Madrid. S. Isidro el Real. Fassade. (Phot. J. Lacoste.)



b. Toledo. S. Juan Bautista. Fassade. (Phot. J. Lacoste.)



geschoß erhebt sich über einer Attika, welche die Attika und Balustrade der Vorhalle fortsetzt. Es ist an den Ecken mit toskanischen Pilastern verstärkt, endet mit einem stark vorkragenden Kranzgesims und wird durch ein flaches Querband in zwei Hälften geschieden, von denen die obere ein rundbogiges, die untere ein geradsturziges Fenster hat; das eine wie das andere mit leichter, an den oberen Ecken verkröpfter Umrahmung. Den Abschluß der beiden Turmtorsos bildet ein armseliges niedriges Satteldach.

Von den Retablos der Kirche, die Bruder Bautista schuf, hat sich außer Resten des Hochaltarretablos nichts erhalten. Was die Kirche heute an Altären besitzt, ist alltägliches Barockwerk und ohne Bedeutung.

4. Die Profeßhauskirche zu Toledo.

(Hierzu Bilder: Textbild 14, 15 und Tafel 7 b.)

Was die Annuae von der Baugeschichte der Profeßhauskirche zu Toledo berichten, ist schon früher dargelegt worden[1]. Es ist deshalb nicht vonnöten, noch einmal auf sie zurückzukommen. Schweres Mißgeschick lag wegen ständig wiederkehrender, jahrelang anhaltender Ebbe in der Baukasse über dem Werk, und es dauerte 90 Jahre, bis die Kirche auch nur soweit war, daß man sie in Benutzung nehmen konnte. Angehörige des Profeßhauses waren nach den Katalogen desselben bei den Bauarbeiten weder als Leiter, noch als Maurer, Zimmerer oder Bildhauer zu irgend einer Zeit beschäftigt. Nur einmal, in den Katalogen von 1630, wird von einem Novizenbruder Juan Ruiz gesagt: Asiste en las obras de la yglesia[2].

San Juan Bautista, vordem San Ildefonso, ist die viertgrößte der spanischen Jesuitenkirchen, da sie außer durch die Kirchen zu Salamanca und Madrid nur noch durch Nuestra Señora zu Barcelona an Flächeninhalt übertroffen wird. Der Grundriß folgt der üblichen Raumgliederung, doch setzt sich an das Chorjoch ein besonderer apsidenartiger, mit leicht gekrümmter Wand abschließender Altarraum an. Das Langhaus hat vier

[1] S. 20.

[2] Wegen der Pläne der Kirche vgl. S. 91. Übrigens könnten die Entwürfe auch von Bruder Pedro Sánchez herrühren, ausgenommen die zur Fassade, die ich auf alle Fälle Bautista zuschreiben möchte, da diese einen zu fortgeschrittenen Barock vertritt. Wenig wahrscheinlich ist, daß man zur Anfertigung der Pläne für die Profeßhauskirche zu Toledo einen nicht dem Orden angehörigen Architekten heranzog, da man doch in der eigenen Ordensprovinz und zwar in der nächsten Nähe zwei hervorragend tüchtige Architekten besaß, Sánchez und Bautista.

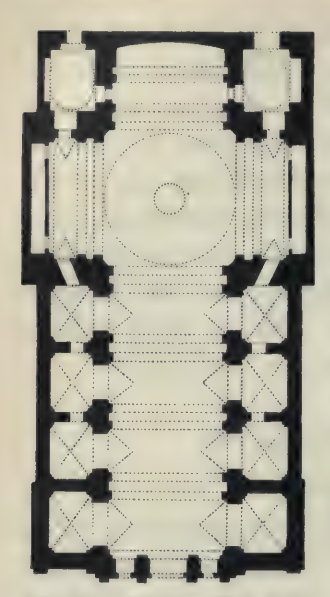


Bild 14. Toledo. San Juan Bautista. Grundriß.

Joche mit je vier Seitenkapellen zur Rechten und zur Linken. Über der vordersten Kapelle rechts und links bauen sich, ein wenig hinter die Fassade zurücktretend, die beiden Fassadentürme auf. Neben dem Chor liegt beiderseits eine Kapelle mit oblongem Grundriß, weiterhin zur Linken ein Nebenraum der Sakristei, zur Rechten eine zweite Kapelle, ein schöner Kuppelbau auf ungefähr quadratischer Grundlage. Die stattliche, geräumige Sakristei befindet sich, in der Längenachse der Kirche verlaufend, hinter dem Chor der Kirche.

Die Tiefe des Chores mißt 9 m, die Kuppel hat 12 m im Quadrat, das Schiff ist 29 m lang, so daß die gesamte innere Länge auf 50 m kommt. Die lichte Breite beträgt im Querhaus wie in dem Schiff $23\frac{1}{2}$ m, von denen je $5\frac{3}{4}$ m auf die Tiefe der Arme bzw. der Nebenkapellen kommen. Die Höhe des Schiffes beläuft sich auf ca 19 m. Eine Eigentümlichkeit der Kirche ist, daß sich an die Stirnseiten der Arme beiderseits ein bis zum Lichtgaden reichender, zweigeschossiger Anbau von Korridorbreite anschließt, der die Treppen enthält, welche zu den Emporen hinaufführen. Die Folge dieser Einrichtung ist, daß die Querarme gegen den sonstigen Brauch in ihrem unteren Teil über die Flucht der Seiten hinauszutreten scheinen.

Den mächtigen Pfeilern des Langhauses sind je zwei, um etwa 1 m voneinander entfernte Pilaster vorgestellt. Es ist also auch zu Toledo das System rhythmischer Traveen angewendet, nur sind die Pfeiler nicht zu förmlichen Zwischenjochen umgebildet worden. Der Zwischenraum zwischen den Pilastern ist mit je zwei übereinander angebrachten conchenartigen Nischen belebt, von denen die oberen jetzt leer sind, die unteren eine Apostelstatue enthalten. Die Bogen der Kapelleneingänge steigen von schlichten, nur aus Schräge und Platte bestehenden Kämpfern auf und haben einen glatten, bloß von einer Leiste umzogenen Archivolt. In der Wandfläche über den Bogen liegen die großen viereckigen, im Verhältnis zur Höhe etwas zu breiten Emporenöffnungen mit leichtem, an den oberen Ecken verkröpftem Rahmen, hoher, gerade abschließender Verdachung und schwerem, mastigem

Barockornament unter dem Fußgesims. Das überall ohne Verkröpfung durchgehende Gebälk ist im Fries mit üppig entwickelten Barockkonsolen besetzt. Die Tonnen, mit denen das Schiff, der Chor und die Querarme eingedeckt sind, wurden am Scheitel mit einem großen, oblongen Spiegel versehen, dessen kräftige Umrahmung an den Ecken sich doppelt verkröpft. Die Seitenkapellen haben Kreuzgewölbe, die Kapellen neben dem Chor flache Kuppeln, der kleine Kuppelbau zur Rechten der Sakristei eine achtseitige Kuppel mit abwechselnd ungleichen Seiten. Eine Empore ist an der Innenseite der Fassade nicht angelegt worden, doch zieht sich hier die Wand entlang eine schmale Galerie, welche es ermöglicht, von der einen Seitenempore zur andern zu gelangen.

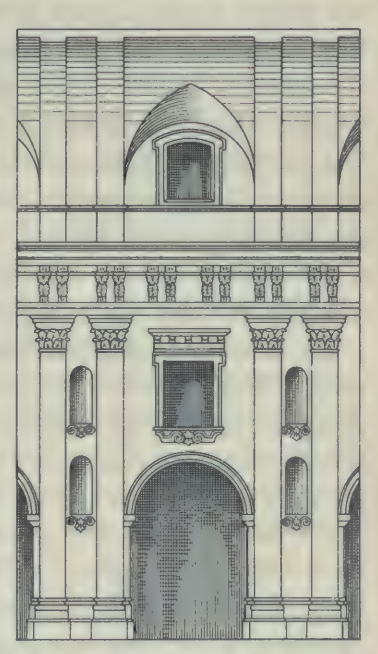


Bild 15. Toledo. San Juan Bautista. System.

Die Kuppel ist im Innern rund. Ihr Tambour ist zwischen den Fenstern mit den üblichen Pilasterpaaren verstärkt. Der weit vorspringende Kuppelring hat nur unterhalb der Pilaster Konsolen, und zwar unter jedem je zwei. Das Ornament, mit dem das Innere bedacht ist, läßt deutlich seine späte Entstehungszeit erkennen. Es ist ausgesprochenes spätes Barockzeug, das an churriguereskes Geschmack anklingt, schwere, derbe, gebrochene Voluten von starkem Relief und saftiges, geschwelltes Blattwerk. Übrigens ist es nur mit sehr großer Maßhaltung verwendet worden. Es beschränkt sich auf die Stützen unter den Fußgesimsen der Emporen, die Konsolen der zwischen den Pilastern befindlichen Nischen, die Kuppelpendentifs und die Konsolen des Gebälkfrieses. In allen übrigen Teilen offenbart sich große Einfachheit, hier und da, wie z. B. in der Behandlung der Bogeneingänge zu den Seitenkapellen, sogar eine fast herb wirkende Schlichtheit.

Das Innere der Kirche, das außer durch die Kuppel durch acht große Lichtgadenfenster und je ein weites Fenster im Bogenfeld der Querarme und der Fassade viel Licht erhält, erfreut durch den gefälligen Rhythmus seines Systems, breite Rundbogeneingänge im Wechsel mit doppelten Pilastern,

zwischen denen die Wandfläche mit Nischen belebt ist, durch seine lichte Weiträumigkeit, seine guten Verhältnisse und seinen angenehmen, bescheidenen Dekor. Indessen ist der Eindruck kein außergewöhnlicher. Die besondern Noten, die dem Innern der Kirche zu Salamanca und Madrid eigen sind und ihnen ein charakteristisches Gepräge geben, fehlen in San Juan Bautista zu Toledo. Der Innenraum gefällt, aber packt nicht, weder im ernsten noch im feierlichen Sinne.

Der im Äußern achtseitige Kuppelbau ähnelt, die Laterne eingeschlossen, der Kuppel von San Isidro zu Madrid, nur sitzt das geschweifte Kuppeldach unmittelbar auf dem Kranzgesims des Tambours, der sonach eines Attikaaufsatzes entbehrt. Die Ausstattung des Tambours ist etwas ausgiebiger als die des Tambours der Madrider Kuppel, da jeder Seite an den Kanten statt eines zwei Pilaster vorgelegt und die Tambourfenster über dem Sturz mit einem Dreiecksgiebel versehen sind. Übrigens kommt der Kuppelbau kaum irgendwo voll zur Geltung, am wenigsten an der Fassadenseite der Kirche, wo die hohe Fassade ihn für den Beschauer fast bis zum Dach der Laterne verdeckt.

Eine ungemein stattliche Erscheinung ist die völlig frei dastehende, einen großen Platz majestätisch beherrschende Fassade mit den beiden sie flankierenden Türmen. Sie ist bis auf die Turmgeschosse, die aus Ziegel mit Hausteinecken und einigen sonstigen Hausteinzutaten aufgeführt sind, in Haustein erbaut. Etwas Neues ist hier, daß die Türme nicht der Fassade organisch eingegliedert sind wie zu Salamanca, sondern sich, wie vorhin schon kurz bemerkt wurde, etwas hinter sie zurückziehen, so daß der Unterbau, die Attika und die Abstützmauer der Seitenjoche der Fassade wie eine Überkleidung des ersten und zweiten Turmgeschosses erscheinen.

Das großartig gedachte Mitteljoch der Fassade erinnert in seiner Gesamterscheinung an die Mittelpartie der Fassade der Kollegskirche zu Salamanca, nur ist alles massiger, derber, schwerer: die vier aus Trommeln sich zusammensetzenden Kompositdreiviertelsäulen, mit denen es in jedem der beiden Geschosse besetzt ist, die ungleich mächtigeren und energischer profilierten Gebälke mit ihren paarweise zusammengestellten hohen Triglyphenkonsolen, die in einfacher, kräftiger Gliederung aus der Abschlußgalerie als Ersatz für einen Giebel aufsteigende Ädikula, und nicht zum wenigsten auch die Art der Belebung der von den Säulen eingeschlossenen Wandflächen. Das Hauptportal im mittleren Feld des Untergeschosses des Mitteljoches schließt rundbogig. Über ihm befindet sich in rechteckigem, mehrfach

gebrochenem Rahmen, die Wand über dem Portal fast ganz ausfüllend, ein großes Relief: Maria gibt dem hl. Ildefons das Meßgewand. In dem Untergeschoß der seitlichen Abteilungen, die hier merklich breiter sind als zu Salamanca, bemerken wir unten die Nebenportale, die also nicht wie dort in den Seitenjochen ihren Platz erhalten haben, darüber eine Kartusche in quadratischem, verkröpftem Rahmenwerk und noch weiter hinauf eine mit Rahmenwerk eingefaßte Nische, in der die Statuen der hll. Franz von Borja und Franz Xaver stehen. Vergleicht man das Untergeschoß der Mittelpartie mit dem Portikus der Kollegskirche zu Madrid, so überrascht auf den ersten Blick die Verwandtschaft beider, und zwar sowohl im Aufbau und in der Gliederung der Flächen wie in der dekorativen Behandlung. Man ersetze das Feld mit der Kartusche und die Nische über den Seitenportalen durch Fenster, und die Übereinstimmung ist vollständig. Daß man zu Toledo keine Fenster anbrachte, hatte seinen Grund in dem Umstand, daß es hier weder eine Vorhalle noch eine Empore gab, der man Licht zuzuführen hatte.

Im Obergeschoß des Mitteljoches entspricht dem Hauptportal im Untergeschoß ein weites, mehr denn die Hälfte des ganzen Mittelfeldes einnehmendes Fenster; die seitlichen Felder sind mit einer Nische belebt, in der sich eine Statue des hl. Aloysius bzw. des hl. Stanislaus erhebt. Unter der Nische zieht sich das Gesims der Attika quer durch das Feld, über ihr ist ein reichumrahmter Spiegel angebracht. In der Ädikula, welche die Bekrönung des Mitteljoches bildet, ist eine Statue des hl. Ignatius aufgestellt.

Die Seitenjoche der Fassade treten etwas hinter das Mitteljoch zurück. Hierdurch sowie auch durch den Umstand, daß sie statt mit Dreiviertelsäulen mit bloßen Pilastern besetzt sind, erhält das Mitteljoch eine besondere Betonung. Die Fläche zwischen den beiden Pilastern wird von einem Fenster durchbrochen, das mit einem von einer Kartusche durchschnittenen Segmentgiebel überdacht ist. Hart darüber belebt ein zurückgesetztes quadratisches Feld, dessen Rahmen an den Ecken verkröpft ist, die Wand.

Über dem Gebälk erhebt sich eine Attika, und auf dieser die geschweifte Stützmauer des Obergeschosses des Mitteljoches. Das äußere Ende der Attika trägt einen Kugelaufsatz. Stützmauer und Attika sind mit vertieftem Feld ausgestattet.

Die hinter den Seitenjochen hervorragenden beiden oberen Geschosse der Türme sind weit nüchterner behandelt als die Fassade, in der ersichtlich

alles auf starken Effekt hinausgeht. Sie sind aber auch, wie der Stil bekundet, um mehrere Dezennien jünger als sie. Ein breites, schweres, ganz unprofiliertes Band scheidet die beiden Turmgeschosse. Das untere hat ein rechteckiges Fenster, welches mit kräftiger, derber Umrahmung und Kugelaufsätzen über dem Sims versehen ist und in einem aus vertieftem Felde heraustretenden großen Spiegel sitzt. Das Obergeschoß zeigt, und zwar ebenfalls in zurückgesetztem Felde, ein Rundbogenfenster mit völlig schmuckloser, breiter, flacher Umrahmung und unprofilierten Kämpfern. Besonders charakteristisch für die spätere Entstehungszeit der oberen Turmgeschosse ist das einen Behang imitierende, gezahnte Plattenornament, das dem Rahmen des Feldes des obersten Geschosses oberhalb des Scheitels des Fensters aufgelegt ist und mit seinen Zacken über den Rand der Umrahmung herabhängt (Bild 19 a). Das Kranzgesims springt weit vor, ist aber wenig profiliert; die Verdachung besteht in einem niedrigen Zeltdach. Kurz, die Türme tragen vom Untergeschoß der Seitenjoche der Fassade an bis zu ihrer Spitze das Gepräge äußerster Nüchternheit an sich, die in scharfem Kontrast zu der Kraft und dem Reichtum der Architektur der Fassade selbst steht.

In den Kapellen des Schiffes gibt es bemerkenswerte churrigereske Altäre. Der Hochaltar kam nie zur Vollendung. Man begnügte sich, seinen Retablo durch eine gemalte Rokokoarchitektur mit der Darstellung der Übergabe der Kasel an den hl. Ildefons durch Maria zu ersetzen.

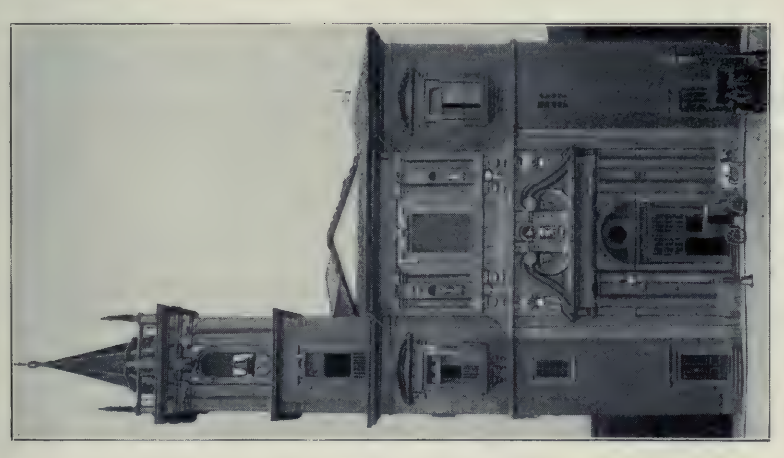
5. Die Kollegskirche zu Oviedo.

(Hierzu Bild: Tafel 8 a.)

Die Kirche ist ein Bau mittlerer Abmessung[1]. Der Chor ist ungewöhnlich tief, da er bei 9 m Breite eine Tiefe von wenigstens 11 m besitzt. Der Kuppelraum mißt 9 m im Quadrat, das vierjochige Schiff hat eine Länge von ca 25 m, so daß also die Gesamtlänge des Innern auf ca 45 m kommt. Die Querarme der Vierung und die Seitenkapellen des Schiffes haben eine Tiefe von 4,80 m. Überraschend ist die Höhenentwicklung des Innern, das im Langhaus, im Chor und in den Querarmen bei nur 9 m Breite bis wenigstens 18—19 m im Lichten ansteigt, eine Höhenentwicklung, die ganz gotisch anspricht. Und dabei setzt das Gewölbe ohne Attika oder Stelzung unmittelbar auf dem Gebälk an.

[1] Über die Baugeschichte der Kirche, die Schwierigkeiten bei ihrer Errichtung und die lange Dauer der Bauarbeiten vgl. S. 20.

b. Huesca. S. Vicente. Inneres. Blick zum Chor.



a. Oviedo. S. Isidoro. Fassade.



Die Pilaster des Systems des Aufbaus haben korinthische Kapitelle. Das Gebälk ist reich profiliert und unter dem Sims mit Zahnschnitt ausgestattet, im Fries aber völlig kahl. Die Eingänge der Seitenkapellen sind rundbogig, die mit Dockenbalustraden versehenen Öffnungen der Emporen schließen mit gedrücktem Korbbogen. Kapellen wie Emporen haben quer zur Kirchenachse gestellte Tonnengewölbe. Die Kuppel schwingt sich unmittelbar vom Kuppelring auf; sie blieb aber nicht bloß ohne Tambour, sondern auch ohne Laterne. Die Kuppelzwickel sind mit einer Kartusche verziert, die Kuppel selbst ist mit Quadraturwerk belebt. Der Chorraum hat ein Kreuzgewölbe.

Außer den Seitenemporen besitzt die Kirche auch noch eine Empore im ersten Joch des Schiffes. Dieselbe nimmt dessen ganze Tiefe ein, sitzt auf einem Korbbogen, der auf einem dem ersten Pfeilerpaar vorgelegten Pilaster ruht, und hat die Höhe der seitlichen Emporen.

Die dekorative Ausstattung ist minimal. Außer den Kartuschen in den Kuppelzwickeln wird man schwerlich ein anderes ähnliches oder verwandtes Ornament im ganzen Innenbau antreffen. Einiges Leistenwerk in den Gewölben und primitive Kassetten an den Gewölbegurten, das ist der ganze Dekor, der dem Innern zuteil geworden ist. Natürlich drängen sich bei einer solchen äußersten Armut an Ornament um so mehr dem Blicke auf die bald nach Fertigstellung der Kirche errichteten, bis zum Gewölbe ansteigenden churrigueresken Altarkolosse, die, im vollsten Kontrast zum Bau, geradezu von wildem Ornament starren.

Das Äußere der Kirche, das freilich nur wenig zur Geltung kommt, ist überaus einfach. Nur die Fassade, welche sich der Plaza Mayor zuwendet, macht eine Ausnahme. Sie ist eine beachtenswerte, teilweise eigenartige Erscheinung, wiewohl sie sich nicht einmal einer reichen architektonischen Ausbildung erfreut. Schade, daß sie nicht völlig vollendet ist; denn es fehlen der Giebel und der rechtsseitige Turm.

Die Fassade gliedert sich vertikal in eine dem Schiff der Kirche entsprechende Mittelpartie und zwei, das erste Joch des Langhauses an Stelle von Kapellen flankierende Türme. Die Mittelpartie tritt risalitartig vor. Sie gliedert sich in ein Untergeschoß, das sich seitlich ein wenig über die Türme herüberzieht und mit einem dem Sims des Gebälks im Innern korrespondierenden Brustgesims abschließt, und in das dem Lichtgaden entsprechende Obergeschoß, welches dem Mittelraum des Innenbaues an Breite gleich ist und mit weit ausladendem, von vier korinthischen

Halbsäulen getragenem Gebälk als Kranzgesims endigt. Die vier Halbsäulen sitzen auf Konsolen, nicht auf Sockeln, und sind so angeordnet, daß sie drei ungleiche Felder schaffen, ein großes mittleres mit dem viereckigen, von verkröpftem Rahmen eingefaßten Fassadenfenster, und je ein schmäleres seitliches, mit einer conchenartigen Nische, in der eine Statue Aufstellung gefunden hat. Dem Untergeschoß ist ein bis zum Brustgesims hinaufreichender Portalbau vorgestellt. Er bildet ein Risalit, das in der Mitte von einer weiten, hohen Bogenöffnung durchbrochen, nach den beiden Seiten zu aber mit je zwei hohen toskanischen Halbsäulen besetzt ist. Die der Bogenöffnung eingebaute, mit ihrer Umrahmung bis zum Bogenfeld aufsteigende Tür ist viereckig; das Bogenfeld, das von der Türöffnung durch ein die Kämpfer des Bogens verbindendes Gesims geschieden wird, hat ein Rundfenster. Das auf den Halbsäulen ruhende Gebälk des Portals ist am Fries mit Scheiben besetzt und trägt über der Mitte eine Nische mit ornamentierten Pilastern und dem Bild des Titelheiligen, auf den Ecken aber ein mächtiges, bis zur genannten Nische reichendes, oben in einer Volute endigendes, geschweiftes Giebelstück und dahinter einen Pfosten mit Kartuschenaufsatz. Die von den beiden seitlichen Halbsäulen eingeschlossene Wandfläche ist mit drei schmalen vertieften Feldern belebt. Der Portalbau ist konstruktiv sehr klar und durchsichtig, auch ist er durch die Pfosten mit Kartuschenaufsatz ideell gut zur Säulendekoration des Obergeschosses in Beziehung gebracht, indessen ist er als Ganzes allzu nüchtern. Wenig gefällig ist die Bildung seines Giebels.

Die Türme folgen in ihrem Unterbau der Gliederung der Mittelpartie, da sowohl Brustgesims wie Kranzgesims dieser letzteren sich über ihn fortsetzen und ihn ebenfalls in ein hohes Untergeschoß und ein niedrigeres Obergeschoß scheiden. Das Untergeschoß enthält ein Nebenportal und nahe unter dem Brustgesims ein Fenster, beide ganz anspruchslose Gebilde, das Obergeschoß ein von großem Segmentgiebel bekröntes Fenster, dem ein auf Konsolen ruhender Balkon vorgebaut ist. Der Unterbau der Türme stellt mit der Mittelpartie der Fassade ein förmliches Quadrat dar.

Zur Vollendung ist nur der Turm zur Linken gekommen. Sein Oberbau zeigt zwei Geschosse, von denen, anders als beim Unterbau, das obere das höhere ist. Das untere hat ein viereckiges, das obere ein rundbogiges Fenster. Ein weit vortretendes Sims trennt die Geschosse, ein noch energischer herausspringendes, gebälkartig behandeltes Kranzgesims gibt dem oberen seinen Abschluß. Es ist überragt von einer an den Ecken mit

schlanken barocken Fialen ausgestatteten Galerie und von dem aus der Plattform des Obergeschosses frisch sich emporreckenden, schlanken achtseitigen Helm, eine fast gotische Erscheinung.

6. Die Kollegskirche zu Valladolid.

Etwa zur gleichen Zeit wie San Isidoro zu Oviedo wurde zu Vallodolid die Kollegskirche San Ambrosio, jetzt Pfarrkirche San Esteban, vollendet. Allerdings hatte man schon 1665 den bis dahin fertigen Teil der Kirche in Gebrauch genommen. Aber erst 1685 können die Annuae berichten, daß man den Bau seinem Ende zugeführt habe.

Die Kirche bietet wenig zu bemerken. Der Kuppelraum hat 10,20 m im Geviert, die Querarme und Seitenkapellen des dreijochigen Langhauses sind 5,50 m tief, und etwa die gleiche Tiefe hat auch der Chor. Die gesamte Länge des Innern kommt auf ca 39 m, seine gesamte Breite auf ca 20,70 m.

Die den Pfeilern vorgelegten Pilaster sind dorisch; das Gebälk ist völlig schmucklos. Die Kuppelpfeiler, denen sonst gewöhnlich verstärkte Pilaster vorgesetzt sind, haben hier, wie das Schiff, nur einfache. Die Bogen der Kapelleneingänge ruhen auf Pilastern mit schlichtem Kämpfergesims; hart über ihnen liegen die viereckigen, mit gerader Verdachung und mit Fußgesims versehenen Emporenöffnungen [1]. Die Kuppel hat keinen Tambour, wohl aber eine Laterne. Die dekorative Behandlung des Innenbaues ist, wie die des Innern von San Isidoro zu Oviedo, trotz der späten Entstehungszeit überaus einfach. Sie beschränkt sich auch hier auf einiges Quadraturwerk in den Gewölben. Allerdings wurde die Kirche 1869 im Innern durch Brand verwüstet; doch betraf die Beschädigung nicht sowohl den Bau als das Mobiliar, das freilich ganz zu Grunde ging.

Der Außenbau zeigt allenthalben glatte Flächen, die in der Umfassungsmauer der Abseiten nur von den kleinen quadratischen Fenstern unterbrochen werden, welche den Emporen Licht spenden. Vor dem Lichtgaden gewahrt man die bekannten schweren Verstrebungen, über der Vierung die Kuppel, einen aus dem Dachwerk hervorschauenden Kubus mit flachem Zeltdach

[1] Der Westwand ist keine Empore, sondern nur eine Holztribüne vorgebaut. Die heutige ist moderne Restauration, da die alte 1869 bei dem Brande zu Grunde ging. Der Aufgang zu der Tribüne und den Seitenemporen liegt an der linken Seite des Langhauses in einem an die Kapelle des ersten Joches stoßenden Nebenraum.

und achtseitiger Laterne, über der Abschlußwand des Chores den zweigeschossigen, unten aus drei Bogen, im zweiten aus einem Bogen und gekrümmten Stützmauern bestehenden, mit Dreieckgiebel abschließenden Glockenstuhl. Die Kirche hat zwei Portale. Das Hauptportal, eine große Tür mit geradem Sturz und einfachster Umrahmung in hoher, tiefer Rundbogennische, befindet sich in der Fassade. Ein Nebenportal ist an der rechten Langseite angebracht. Es ist etwas reicher ausgebildet; denn es zeigt über Konsolen eine Verdachung mit geraden Giebelstücken, hinter denen sich an den Ecken eine kurze Pyramide, in der Mitte aber eine flache Ädikula mit Wappen im Mittelfeld erhebt. Am meisten macht sich im Äußern die stumpfe Vierung mit ihrer Laterne und der Glockenstuhl bemerklich.

Die Kirche ist ein gutes Beispiel einer kleineren Kirche des dritten Typus aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Innern wie im Äußern heute gleich anspruchslos, dürfte sie vordem im ersteren allerdings reicher gewesen sein, doch wohl nur, weil sie mit glänzenderen Altarbauten als jetzt ausgestattet war. Denn der Dekor des Baues selbst scheint nach der schlichten Felderteilung der Gewölbe zu urteilen stets sehr einfach gewesen zu sein. Vortrefflich sind die Verhältnisse des Innern, infolge deren es einen sehr gefälligen Eindruck macht und die viel zu der ansprechenden Stimmung beitragen, die in ihm mehr wie in manchen andern prächtiger ausgestatteten den Eintretenden umfängt.

7. Die Kollegskirchen zu Huesca, Tortosa und Manresa.

(Hierzu Bilder: Tafel 8 b, 9 a, b und 10 a.)

Als Beispiele von Kirchen des dritten Typus aus dem 18. Jahrhundert nannten wir eingangs des Abschnittes die Jesuitenkirchen zu Huesca, Tortosa und Manresa. Da die drei Kirchen sehr große Übereinstimmung zeigen, dürfte es genügen, sie zusammenfassend zu besprechen.

Zu Huesca richteten die Jesuiten zunächst in ihrem Hause eine Kapelle ein, erhielten aber bald (1610) eine unter dem Patronat der Kanoniker von San Sepulcro zu Calatayud stehende Kirche überwiesen, welche dem hl. Vinzentius geweiht war und an der Stelle sich befand, wo nach der Überlieferung das Geburtshaus des heiligen Märtyrers sich erhoben haben sollte. Die Kirche war klein und unbequem, doch konnte man erst an einen Neubau denken, als 1719, wie die Annuae erzählen, eine vornehme Frau ihr ganzes Vermögen zu diesem Zwecke schenkte. Die Arbeiten begannen um 1726. Baumeister war Bruder Tomás Moreno. Am 9. März 1696 zu Daroca

geboren, trat er am 19. Dezember 1724 zu Tarragona ins Noviziat ein. Noch hatte er dieses nicht beendet, als er Ende 1725 oder Anfang 1726 schon nach Huesca geschickt wurde, wo man endlich mit dem Neubau der Kirche Ernst machen wollte. Indessen trat, wie es scheint, schon um 1730 ein Stillstand in den Arbeiten ein, und Moreno, der nun zu Huesca nichts zu tun hatte, wurde nach Saragossa geschickt, um dort Neubauten am Kolleg auszuführen, doch starb er schon am 23. November 1732. 1735 und 1736 machten die Arbeiten, die inzwischen wieder aufgenommen worden waren, solche Fortschritte, daß man hoffen konnte, sie binnen kurzem zu beendigen. Allein ein Prozeß, der wegen der für den Bau gestifteten Gelder anhängig gemacht worden war, führte zu einer abermaligen Unterbrechung. Ende 1742 kam als Bauleiter nach Huesca Bruder José Galván, mit ihm zugleich Diego Ibáñez, den wir schon kennen lernten[1] und der die dekorative Ausstattung der Kirche ausführen sollte; ein Zeichen, daß der Bau nun endlich seinem Ende entgegenging. Immerhin dauerte es auch jetzt noch einige Jahre, bis die Kirche fertig dastand. Ibáñez verließ 1749 Huesca, Galván war schon 1747 nach Calatayud gezogen, wo weitere Bauarbeiten seiner harrten.

José Galván wurde in einem Flecken Kastiliens, dessen Name die Kataloge nicht zu kennen scheinen, am 19. Juni 1705 geboren, in den Orden erhielt er Aufnahme am 27. Januar 1736. Schon bei seinem Eintritt ausgebildeter Architekt, hatte er bereits 1737 beim Neubau des Kollegs zu Manresa Gelegenheit, sein Können zu zeigen. Von hier ging er 1742 nach Huesca, von Huesca 1747 nach Calatayud; 1750 war er zu Tarazona als Architekt tätig, 1751 zu Alagón, von 1752 an bis 1762 zu Teruel, wo 1748 definitiv ein Kolleg gegründet worden war und wo es sonach manche Bauarbeiten auszuführen gab. Galván starb am 21. Februar 1766 zu Calatayud.

Wer die Pläne für San Vicente entwarf, erfahren wir nicht. Indessen liegt die Vermutung nahe, daß sie von Moreno herrührten. Der Bau bietet ja auch nichts Außerordentliches, was eine andere Kraft als die eines Architekten, wie er es war, erheischt hätte. Er ist nur einer von den zahlreichen seiner Art, die das 17. und 18. Jahrhundert in Spanien allenthalben entstehen sahen. Nach Fr. Ramón de Huesca O. Cap. war Architekt ein gewisser José Sofí, Bürger von Huesca und königlicher Baumeister; doch

[1] Vgl. S. 42.

dürfte bei dieser Angabe eine Verwechslung von Kirche und Kolleg vorliegen [1].

Zu Tortosa war die Kirche, die man für den Gottesdienst benutzte, schon lange zu klein, allein der üble Stand der Finanzen gestattete nicht, an den Bau einer neuen heranzutreten. Man mußte froh sein, wenn es gelang, für das Kolleg und seine Insassen den nötigen Unterhalt zu beschaffen. Erst gegen 1750 gestalteten sich die Verhältnisse so günstig, daß man mit dem Bau beginnen konnte. Da nun hinreichende Mittel vorhanden waren, ging es mit den Arbeiten gut voran, und schon 1754 konnten die Annuae melden, daß die Kirche bald fertig gestellt sei. Die Fassade trägt über dem Portal eine Tafel mit einer auf den Bau und seinen Stifter bezüglichen Inschrift und dem Datum 1757. Es ist das Jahr, in dem man am Ignatiustag in die Kirche einzog.

Zu Manresa erhoben sich um etwa dieselbe Zeit gleichzeitig zwei Kirchen aus dem Boden, eine neue Kollegskirche im Herzen der Stadt und eine Wallfahrtskirche über der Santa Cueva, der Höhle, in der der hl. Ignatius bei seinem Aufenthalt in Manresa sich zum Gebet und zur Verrichtung von Bußwerken zurückzog. Hier handelt es sich um die erstere.

Eine neue Kollegskirche war zu Manresa schon längst ein dringendes Bedürfnis gewesen, aber wie in so manchen andern Fällen blieb es wegen Mangel der Mittel immer wieder bei der alten, zumal ein neuer Kollegsbau noch notwendiger war als eine neue Kirche. Das neue Kolleg wurde endlich von 1736 bis 1742 aufgeführt, 1750 legte man Hand an den Neubau der Kirche. 1754 berichten die Annuae, es sei diese in einer Ecke bereits bis etwa zum Kranzgesims der Abseiten gediehen, gleichzeitig aber klagen sie, daß das Werk wegen ungenügender Mittel nur langsam vorangehe; 1758 sprechen sie die Hoffnung aus, daß der Bau bald vollendet werde. Indessen sollte sich dieselbe nicht verwirklichen. Als die Jesuiten 1767 vertrieben wurden, stand die Kirche noch unfertig da. Erst nach der Rückkehr des Ordens (1818) wurden die Arbeiten wieder aufgenommen und zu Ende geführt. Die Apsis erhielt ihre heutige prunkvolle Ausstattung 1831.

Mitglieder des Ordens, welche als Architekten, Bauleiter oder sonstwie bei den Kirchenbauten zu Tortosa und Manresa tätig gewesen wären,

---

[1] Teatro Histórico de las Iglesias del Reino de Aragón VII, Pamplona 1797, 115. Wenn Fr. Ramón de Huesca die Errichtung der Kirche in die Zeit des Bischofs Antonio Sánchez Sardinero (1744—1775) verlegt, so ist das nicht ganz genau. Der Bau kam unter diesem nur zur Vollendung, und zwar schon bald nach 1744.

a. Manresa. S. Ignacio. Kuppelinneres.



b. Manresa. S. Ignacio. Kuppeläußeres.



werden in den Katalogen der beiden Kollegien nicht erwähnt. Indessen läßt sich daraus keineswegs folgern, daß die beiden Kirchen von Architekten erbaut wurden, die nicht dem Orden angehörten. Es ist im Gegenteil sehr wahrscheinlich, daß sie von Bruder Galván, den wir schon zu Huesca kennen lernten, herrühren. Galván war ein tüchtiger Architekt; zu Manresa hatte er 1737—1742 das neue Kolleg erbaut, als Kirchenbaumeister aber hatte er sich schon bei der Fortführung und Vollendung der Kollegskirche zu Huesca bewährt. Es ist darum kaum anzunehmen, daß man zu Tortosa und Manresa auf seine Dienste verzichtete, als man dort endlich an den Bau einer Kollegskirche heranging. Namentlich gilt das von Manresa, wo man wegen der finanziellen Verhältnisse sehr Bedacht nehmen mußte zu sparen, soweit das sich ermöglichen ließ, und alle irgendwie vermeidbaren Ausgaben wirklich zu vermeiden. Daß Galván während der Bauzeit beider Kirchen nicht dauernd zu Tortosa oder Manresa weilte und daß er während derselben keinem der dortigen Kollegien zugeschrieben war, bildete kein Hindernis, da es ja für ihn wenig Schwierigkeit bot, zu einem zeitweiligen Aufenthalt dorthin zu kommen, wenn die Arbeiten das erforderten. Ein solcher konnte zudem um so eher genügen, weil die Bauten einen so langsamen Fortgang nahmen [1].

San Vicente zu Huesca hat eine innere Gesamtlänge von 36,90 m, der eine innere Gesamtbreite von 18,20 m entspricht. Der Kuppelraum mißt 9,40 m im Geviert; der Chor ist 6,80 m tief, die Querarme und Seitenkapellen haben eine Tiefe von 4,50 m.

Die Eingänge der Seitenkapellen sind von stark vortretenden Archivolten umrahmt und ruhen auf kräftigen Halbpfeilern. Die Öffnungen der Emporen sind ungewöhnlich weit, da sie die Breite der Eingangsbogen der unter ihnen befindlichen Seitenkapellen haben. Kapellen und Emporen haben gratige Kreuzgewölbe. Die Westempore, zu der eine Treppe in der Mauer der ersten Kapelle rechter Hand hinaufführt, sitzt wie meist auf einem das ganze Schiff überspannenden Korbbogen und ist mit einer flachen Tonne unterwölbt. Neben dem Chor finden sich in der Höhe der Emporen Oratorien, die sich außer zum Hochaltar auch nach den Querarmen zu öffnen.

[1] Ein lehrreiches Gegenstück bietet die Geschichte der belgischen Jesuitenkirchen. Bruder Jakob du Blocq erscheint niemals in den Katalogen des Kollegs zu Luxemburg, weder vor noch in der Zeit, da man dort die Kirche baute. Nichtsdestoweniger war er, wie aus einem im Turmknauf gefundenen Dokument hervorgeht, der Architekt dieser Kirche (J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 49).

Die Kuppel der Vierung zeigt insofern eine von der Form der Kuppeln in den älteren spanischen Jesuitenkirchen abweichende Bildung, als sie zwar Fenster besitzt, jedoch keinen Tambour. Die Fenster stehen in hochansteigenden Stichkappen, die zwischen den Doppelgurten angelegt sind, mit denen die Kuppel überzogen ist. Erwähnung verdient, daß diese, obwohl über kreisförmigem Ring sitzend, auch im Innern achtseitig ist. Eine Laterne im Scheitel fehlt.

Die nicht bloß vor den Vierungspfeilern, sondern auch im Schiff durch eine Vorlage verstärkten Pilaster haben mächtige Kompositkapitelle. Der Fries des hohen, stark ausladenden, über den Pilastern verkröpften Gebälkes baucht sich aus und ist, wohl im Hinblick auf den hl. Vinzentius, den Patron der Kirche, mit Palmzweigen, die einander überkreuzen, ornamentiert. Sonst findet sich Stuck nur noch unten neben dem Rahmenwerk der Lichtgadenfenster und in den Kuppelzwickeln, dort in Form von Voluten aus derbem Blattwerk, hier in Gestalt mäßig vortretender Kartuschen mit Putti, die auf das Martyrium des hl. Vinzentius bezügliche Embleme tragen. Die Quergurte des Schiffes und die Gurte, auf denen die Kuppel ruht, sind mit bemaltem Ornament dekoriert. Überladung zeigt sich nirgends, nirgends Willkür. Der Eindruck, den das Innere macht, ist darum auch vortrefflich.

Die Altäre, stattliche von Gold glänzende, nur mäßig ornamentierte Werke von ruhiger, fester, durchsichtiger Komposition, mit einer Statue oder einer Gruppe in der Mitte bekunden deutlich den Einfluß des Geschmackswechsels, der sich im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts vollzog, der Rückkehr zu einfacheren, strengeren Formen, den Vorläufern des späteren Klassizismus. Von churrigueresken Allüren findet sich bei ihnen nichts mehr; sie passen darum auch gut zu ihrer Umgebung.

Das Äußere der Kirche bietet nichts zu bemerken, nicht einmal die Fassade, eine hohe, schmucklose, ungegliederte Wand, mit ganz einfachem Portal.

Die Kollegskirche zu Tortosa hat fast die gleichen Maßverhältnisse wie San Vicente zu Huesca. Ihre innere Länge beträgt 39,60 m, von denen 9,70 m auf den Chor, weitere 9,70 m auf den Kuppelraum und 20,20 m auf das Schiff fallen, die innere Breite 18,10 m, d. i. 9,70 m im Schiff und je 4,20 m in den Kapellen.

Die Kirche zeigt zwei bemerkenswertere architektonische Eigentümlichkeiten. Das dreijochige Langhaus ist um ein Vorjoch bereichert, das rechts und

links von einem Turm flankiert wird und dem die an der Eingangswand übliche Empore eingebaut ist. Dann ist der im Grundriß quadratische Chor mit einem gratigen Sterngewölbe eingedeckt, zu welchem Ende in den hinteren Ecken muschelartig ornamentierte Pendentifs angebracht wurden, die aus dem Viereck des Grundrisses zum Polygon des Gewölbes überleiten. Vorbild für diese Einrichtung, der wir schon bei der Kirche Montesión zu Palma begegneten, war entweder die gleiche Anordnung in der Kollegskirche des nahen Tarragona, in der indessen die Zwickel nicht zu einem Sterngewölbe, sondern zu einer Halbkuppel überführen, oder, und das ist wahrscheinlicher, die gleichartige Anlage in der hochinteressanten gotischen Kapelle des Bischofspalastes zu Tortosa.

Die Kirche ist reich an Emporen und an Oratorien. Denn zu der Westempore und den Emporen der Abseiten des Schiffes gesellen sich noch je eine Galerie in den Querarmen und je zwei übereinander angebrachte Oratorien zu beiden Seiten des Chores; man hat sich ersichtlich bemüht, möglichst viel Platz zu schaffen. Mit Ausnahme des mit einer Tonne eingedeckten Schiffes und der Vierung, die eine flache Kuppel mit Laterne hat, sind alle andern Räume, auch die Querarme, mit Kreuzgewölben versehen. Von einer dekorativen Ausstattung der Kirche läßt sich kaum reden. Das Innere ist so einfach und schmucklos, daß es darin kaum übertroffen werden könnte, und das, obwohl die Kirche nicht ein Bau aus der ersten Zeit des Ordens, sondern aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist. Geldmangel kann nicht die Ursache gewesen sein. Wenn man imstande war, die Kirche zu bauen, war man auch imstande, ihr jenen mäßigen Dekor zu geben, wie ihn z. B. die Kollegskirche zu Huesca erhielt.

Die aus der Abschlußwand des Mittelschiffes und den beiden das Vorjoch flankierenden Türmen sich zusammensetzende Fassade bildet einen in einer Flucht und ohne alles Risalit verlaufenden wuchtigen Mauerkörper, in welchem die Türme nur durch je zwei flache Lisenen angedeutet sind. Die eine zieht sich die äußere Kante hinauf, die andere markiert die Trennung der Türme von der Mittelpartie. Die Lisenen tragen ein gebälkartiges Kranzgesims, welches den horizontal ganz ungegliederten Unterbau der Türme abschließt. Die Mittelpartie endet mit mehrfach gebrochenem und gekrümmtem Giebel, der durch einen Okulus belebt ist, aber ohne trennendes Gesims in den Unterbau übergeht. Der Oberbau der Türme ist niedrig und stumpf. Er besteht aus einer Attika, aus einem an allen Seiten von je drei verkoppelten rundbogigen Arkaden durchbrochenen Glockenraum und

flachem Zeltdach. Das einzige Fenster der Fassade, vom Ochsenauge des Giebels abgesehen, ein großes Rundfenster, liegt in dem Lichtgaden der Mittelpartie. Den Eingang der Kirche bildet eine aller architektonischen Zutaten wie alles sonstigen Schmuckes bare, große viereckige Tür. Zwischen Portal und Rundfenster ist das Wappen des Stifters und darunter die auf die Erbauung der Kirche bezügliche Inschrift angebracht.

Vergleicht man die Fassade mit derjenigen von San Agustín zu Tarragona, von welcher in einem späteren Abschnitt die Rede sein wird, so kann es nicht zweifelhaft sein, daß sie eben diese letztere zum Vorbild hatte.

Die Kollegskirche zu Manresa zeigt in ihrer ganzen Anlage wie in Einzelheiten manche Ähnlichkeit mit derjenigen zu Tortosa, so daß man in der Tat kaum ernste Gefahr läuft zu irren, wenn man sie demselben Architekten zuschreibt. Sie unterscheidet sich von ihr hauptsächlich durch die halbrunde Apsis, welche dem Chor angefügt ist, und die reichere Ausbildung der Vierungskuppel, welche innen und außen dasselbe Bild bietet wie die Kuppel der Kollegskirche zu Huesca.

Dem dreijochigen Langhaus ist auch zu Manresa ein von zwei Türmen flankiertes Vorjoch mit Empore, die auf flachem Korbbogen sitzt, vorgelegt. Von den beiden Türmen ist nur der zur Linken ausgebaut, jedoch geschah das, seinen architektonischen Formen nach zu urteilen, erst nach der Rückkehr der Jesuiten im 19. Jahrhundert, und zwar nicht im Einklang mit der ursprünglichen Anlage. Die innere Länge der Kirche beträgt $41^1/_2$ m, von denen 10 m auf den Chor, 9 m auf die Vierung und der Rest auf Schiff und Vorjoch kommen, die innere Breite einschließlich der 4 m tiefen Kapellen 17 m. Die Pilaster, welche den Pfeilern vorgestellt sind, treten auffallend schwach vor; sie stehen auf hohen Sockeln und haben klassizistische ionische Kapitelle. Die Bogen der Eingänge der Seitenkapellen des Schiffes sitzen auf einem leichten Sims; die den Kapelleneingängen an Breite gleiche Öffnung, welche die Seitenemporen mit dem Mittelraum der Kirche verbindet, schließt im Korbbogen. Das oberhalb der Emporen sich die Wand entlang ziehende, das Emporengeschoß vom Lichtgaden scheidende Gebälk tritt nur mit dem Kranzgesims stärker vor, ist völlig schmucklos und frei von aller Verkröpfung.

Die Eindeckung besteht im Chor, in den Querarmen, im Schiff und in den Emporen aus Tonnen, in den Seitenkapellen aus Kreuzgewölben. Das Leistenwerk, mit dem die Gewölbe gegliedert sind, entstand erst im 19. Jahrhundert, gehört also der zweiten Bauperiode an. Der Dekor des



a. Manresa. S. Ignazio. Inneres. Blick zum Eingang.



b. Bilbao. S. Juanes. Fassade.



Innern ist einfach; um so mehr kontrastiert mit ihm der prunkvolle Einbau des Chores mit seinen sechs mächtigen kannelierten Säulen, dem hohen, glänzend verzierten Gebälk und der reichen Bemalung und Ornamentierung der Concha, das Ganze wie ein die Apsis ausfüllender Altarbaldachin in Halbkuppelform.

Die Fassade ist etwas niedriger als die der Kollegskirche zu Tortosa; auch fehlen die Lisenen, welche den Unterbau der Türme im Fassadenbild von der dem Schiff entsprechenden Mittelpartie scheiden. Als Ganzes aber ist sie die gleiche Anlage. Das Portal schließt oben mit flachem Korbbogen ab. Die Pilaster, von denen es beiderseits flankiert wird, und die ihnen vorgestellten freistehenden Säulen zeigen toskanischen Charakter. Das auf ihnen ruhende, über den Säulen verkröpfte Gebälk trägt auf den Ecken gekrümmte Giebelstücke, auf denen ein Engel sitzt; über der Mitte ist eine Nische mit einer Statue des hl. Ignatius, des Patrons der Kirche, angebracht.

Das Mobiliar entstand erst im 19. Jahrhundert, kommt also hier nicht in Betracht. Links von der Kirche liegt, durch einen Gang mit ihr verbunden, das durch seine Erinnerungen an den hl. Ignatius ehrwürdige spätgotische Kirchlein des Santa-Lucia-Hospitals mit der 1885 erbauten zierlichen, reich geschmückten gotischen Kapelle der Verzückung (Capilla del Rapto).

D. Dreischiffige Kreuzkirchen.

Kreuzkirchen mit Nebenschiffen im Langhaus statt seitlicher Kapellen sind unter den alten spanischen Jesuitenkirchen nicht das Gewöhnliche. Sie begegnen uns namentlich im Norden Spaniens, im Land der Basken und in Galicien, wo die ehemalige Kollegskirche zu Bilbao, San Andrés, jetzt Pfarrkirche Los Santos Juanes, die jetzt wieder im Besitz der Jesuiten befindliche Kollegskirche Santa Maria de la Antigua zu Orduna, die frühere Kollegskirche zu Santiago de Compostela und die einstige Kollegskirche, jetzt Pfarrkirche San Jorge zu La Coruña, treffliche Beispiele dieses Typus bieten. Ein gutes Spezimen aus dem Süden ist die Compañía zu Jerez de la Frontera. Alle gehören dem 17. Jahrhundert an, ausgenommen die erst im Beginn des 18. entstandene Kollegskirche zu La Coruña. Die Kirchen scheiden sich in solche ohne Emporen über den Seitenschiffen und in solche mit derartigen Emporen, doch ist es bei ihrer geringen Zahl nicht nötig, sie auch hier in zwei Gruppen zu gliedern. Immerhin behandeln wir zunächst die Kirchen ohne Emporen und lassen dann die mit Emporen ausgestatteten folgen.

1. Die Kollegskirche zu Bilbao.

(Hierzu Bild: Tafel 10 b.)

Los Santos Juanes, früher San Andrés, zu Bilbao ist die älteste der fünf Kirchen. Sie wurde um 1630 begonnen; 1637 wurde sie schon in Benutzung genommen, doch war sie damals noch keineswegs ganz fertig. Ihre Vollendung erhielt sie, wie wir aus den Annuae von 1672 bis 1675 ersehen, erst zu Ende des dritten Viertels des Jahrhunderts. In neuerer Zeit wurde das Innere klassizistisch umgemodelt und mit Emporen versehen, die ihm jedoch nach Stil und Einrichtung schlecht entsprechen und keine Zierde des Baues sind.

Wie es scheint, stammt nur das vierjochige, dreischiffige Langhaus aus der ersten Bauperiode, der Kuppelraum mit Chor und Querarmen dagegen erst aus der zweiten.

Die Kirche kann nicht gerade geräumig genannt werden. Der Chor hat eine Tiefe von ca 7,75 m, jeder Querarm eine solche von 5,70 m, die Vierung 9 m im Quadrat. Das vierjochige Schiff ist 17,25 m lang; breit ist es im Mittelraum 9 m, in den Abseiten 5,70 m. Die gesamte lichte Länge des Baues beträgt demnach nur 34 m bei einer lichten Breite von 20,40 m.

Die Pfeiler, welche die Lichtgadenwand tragen, sind angesichts der geringen Abmessungen des Innern allzu schwer; messen sie doch mit ihren Pilastervorlagen, die namentlich an den Seiten und nach rückwärts sehr kräftig sind, 1,35 m in die Tiefe und 1,80 m in die Breite. Der Front der Pfeiler ist ein kannelierter dorischer Pilaster vorgestellt. Inwieweit diese Pilaster ihre heutige Gestalt der jüngsten Restauration der Kirche verdanken, kann ich nicht sagen. Ein gleiches gilt von dem mit Triglyphen besetzten Fries ihres Gebälks. Die Schiffsarkaden sitzen auf unprofiliertem, schwerem, von einem Karnies abgestütztem Kämpfer und sind wie die Pilaster, von denen sie aufsteigen, mit schmaler, schlitzartiger Vertiefung belebt. Die Quergurte des Langhauses sind glatt, die der Abseiten, welche an der Außenwand auf Pilastern mit Plattenkämpfern aufsteigen, weisen wie die Schiffsarkaden eine schmale Vertiefung auf. Dem ersten Joch ist über einem Korbbogen eine Empore eingebaut, die einzige ursprüngliche Empore in der Kirche.

Chor, Querarme und Schiff sind mit Tonnen eingewölbt, in die seitliche Stichkappen einschneiden. Die Tonnen des Langhauses sind mit

Quadraturwerk in breitem Rahmen belebt, aus unprofilierten Leisten gebildeten Quadraten und Rauten, die von andern Leisten durchschnitten, verbunden oder eingefaßt werden. Motive und schlichte Formensprache der Dekoration entsprechen ganz der Entstehungszeit des Langhauses, d. i. den ornamentalen Gepflogenheiten des zweiten Viertels des 17. Jahrhunderts. Die Kuppel entbehrt, wie eines Tambours, so auch einer Laterne. Sie ist mit Gurten gegliedert, die Kassetten mit Rosetten als Schmuck aufweisen. Die Abseiten haben Kreuzgewölbe.

Im Außenbau kommt nur die Fassade in Betracht. Sie zeigt die Vertikal- und Horizontalgliederung des Innenbaues, ist also nicht bloße Kulisse. Die Mittelpartie, welche leicht vortritt, scheidet sich in ein dem Arkadengeschoß des Mittelschiffes an Höhe und Breite gleichkommendes Untergeschoß, das mit bloßem Sims endet, das dem Lichtgaden entsprechende Obergeschoß mit leichtem Gebälk als Sims und den den Dachraum verdeckenden Dreiecksgiebel. Die Seitenjoche sind eingeschossig; das zweite Geschoß wird hier ersetzt durch die die Verstrebungen des Lichtgadens an der Front wiederholende gekrümmte Stützmauer des Obergeschosses der Mittelpartie. Das Schwergewicht in der Ausbildung der Fassade ist auf die Ausgestaltung des Portals gelegt. Das Untergeschoß der Mittelpartie ist völlig glatt, so daß das Portal sich um so energischer von ihm abhebt. Ein großer viereckiger Eingang in einer Bogennische, deren Archivolt auf schwerem, unprofiliertem Kämpfer sitzt, ist beiderseits von je zwei kräftigen toskanischen Halbsäulen begleitet, zwischen denen die Wandfläche durch drei übereinanderstehende vertiefte Felder gebrochen ist. Sie tragen ein mit Triglyphen besetztes Gebälk, über das sich in der ganzen Breite der Anlage ein Dreiecksgiebel ausdehnt. Den Abschluß des Giebels bilden Pfosten mit Kugelaufsätzen, einer auf der Spitze, je zwei andere oberhalb der das Gebälk tragenden Halbsäulen. Vor dem Portal mußte die übrige Ornamentation der Fassade zurücktreten. Der im Untergeschoß der Mittelpartie durch das imposante Portal angeschlagene starke Akkord hallt in den andern Partien nur wie ein leises Echo nach. Die Seitenjoche sind mit einem großen vertieften Felde versehen, das durch zwei rechteckige, schlicht umrahmte Fenster etwas Leben empfängt. Die auf ihnen sitzenden, mit vortretender Platte abgedeckten Stützmauern schließen an dem äußeren Ende mit einem Pfosten ab, auf dem sich eine Pyramide erhebt. Das Obergeschoß der Mittelpartie hat in der Mitte ein mit Segmentgiebel überdachtes Fenster, an den Seiten eine Vorlage von zwei toskanischen Pilastern,

deren Kapitell in dem über ihnen sich hinziehenden Kranzgesims aufgeht, zwischen Fenster und Pilastern eine Wappenkartusche. Der Giebel ist in allem, die Kuppelaufsätze nicht ausgenommen, eine vergrößerte Wiederholung des Portaltympanons. Die Fassade ist in ihrer Art eine vortreffliche Leistung.

2. Die Kollegskirche zu Orduña.

(Hierzu Bilder: Textbild 16 und Tafel 6a.)

Die Kollegskirche Santa Maria de la Antigua zu Orduña entstammt dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Am 25. April 1680 wurde zu ihr der Grundstein gelegt, mit der wirklichen Ausführung aber erst 1683 begonnen. Die Arbeiten gingen verhältnismäßig schnell vor sich. 1683 wurden bereits sämtliche Fundamente hergestellt und schon 1694 stand die Kirche vollendet da.

Die Kirche zeigt große Verwandtschaft mit der ehemaligen Kollegskirche in dem nicht fernen Bilbao. Sie erscheint, vom Vorbau abgesehen, als eine fast nur in den Maßen etwas veränderte Wiederholung derselben, die, wie wir hörten, kurz vor Beginn von Santa Maria de la Antigua gerade ausgebaut worden war. Insbesondere ist auch zu Orduña die Kuppel ohne Tambour und ohne Laterne und das Langhaus ohne Emporen über den Abseiten geblieben. Die architektonischen Glieder, Pilaster, Simse, Gebälk, sind noch um einige Grade derber und schwerer als zu Bilbao und die Joche der Seitenschiffe statt mit Kreuzgewölben mit Tonnen eingedeckt, in die von den Quergurten der Abseiten her Stichkappen einschneiden. Der Hauptunterschied zwischen Santa Maria de la Antigua und Los Santos Juanes besteht darin, daß bei jener das vorderste Langhausjoch durch einen Vorbau ersetzt wurde, der sich in zwei Geschosse gliedert, in ein Untergeschoß, das einen Portikus bildet, und in ein Obergeschoß, das als Empore dient und vom Kolleg aus zugänglich ist.

Die Abmessungen sind auch in Santa Maria de la Antigua wenig bedeutend. Der Chor hat eine Tiefe von 7,50 m, der Kuppelraum ein Geviert von 8,70 m; die Querarme und die Abseiten sind 4,80 m tief. Das Schiff zeigt eine Breite von 8,70 m und — den Vorbau nicht eingerechnet — eine Länge von 19 m. Die innere Gesamtlänge beträgt demnach 35,20 m, die lichte innere Breite 17,30 m. Der Vorbau ist 2,85 m tief, in Bezug auf die Breite entspricht er der Gesamtbreite der Kirche.

Eine nähere Beschreibung des Baues scheint nicht notwendig, da er außer den wenigen angeführten Punkten nur in ganz Nebensächlichem von

Los Santos Juanes zu Bilbao abweicht. Nur die dekorative Behandlung des Innern und der Vorbau erheischen einige nähere Angaben.

Der Dekor des Innenbaues ist merklich reicher als in der ehemaligen Kollegskirche zu Bilbao. Allerdings wollte man sich auch zu Orduña anfänglich mit einer geometrischen Flächengliederung begnügen. Man hat es aber dann bei einer solchen nicht belassen, sondern im Scheitel der Gewölbe und in den Feldern zwischen den Scheidbogen des Mittelschiffes und dem Gebälk nachträglich der ursprünglichen nüchternen Felderteilung und den schlichten Umrahmungen Blattwerk, Kartuschen und Rosetten in schwellenden Barockformen eingefügt. Die Art und Weise, in der dies Ornament in das Quadraturwerk hineingearbeitet ist, läßt keinen Zweifel, daß es sich bei ihm um eine spätere, im ersten Plan nicht enthaltene Zutat handelt. Veranlaßt mag ihre Anbringung haben die Errichtung der barocken Altäre, mit denen man gegen 1700 die Kirche schmückte. Übrigens ist das Ornament im ganzen nur mit großer Maßhaltung zur Anwendung gekommen. Am reichsten wurde die Kuppel bedacht, die nicht nur auf den Pendentifs mit derbem Akanthus, sondern auch in den runden und ovalen Feldern der Kuppel selbst mit schweren Rosetten verziert wurde. Ganz unberührt blieben die kapitellosen Pilaster des Mittelschiffes, das schlichte, über den Pilastern verkröpfte Gebälk und die derben, unprofilierten Kämpfer der Scheidbogen.

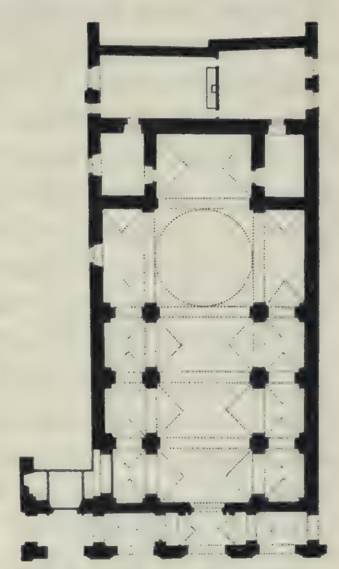


Bild 16. Orduña. Santa Maria Antigua. Grundriß.

Auch der Vorbau ist im Innern in drei Abteilungen geschieden, doch entspricht die Teilung nur annähernd der vertikalen Dreiteilung der Kirche. Denn der Mittelraum ist etwas schmäler als das Mittelschiff, während umgekehrt die Seitenräume etwas breiter sind als die ihnen entsprechenden Nebenschiffe. Man wollte durch diese sonst unmotivierte Abweichung von der Innengliederung der Kirche ermöglichen, die Fassade des Vorbaues in drei gleiche Joche zu scheiden. Das Untergeschoß des Vorbaues, welches, wie schon gesagt wurde, als Portikus dient, ist mit

drei Tonnen eingedeckt, die durch breite, auf Pilastern sitzende Gurte voneinander geschieden werden.

Ein ganz selbständiges Gebilde und ohne alle Beziehung zum Innenbau ist die Fassade des Vorbaues. Sie könnte fast ebensogut die Schauseite eines Rathauses wie die einer Kirche sein. Eine mächtige, ca 21 m breite und ca 16 m hohe Wand, wird sie durch vier auf riesigen Sockeln sitzende, um eine Vorlage verstärkte Pilaster in drei gleiche Abteilungen geteilt. Jede enthält unten eine 3,20 m breite, 5,70 m hohe Rundbogenöffnung und darüber eine fast die ganze übrige Fläche einnehmende Vertiefung, welche im Mitteljoch oben ein weites stichbogiges Fenster, unten eine Kartusche in viereckigem, an den Ecken verkröpftem Rahmen, in den Seitenjochen aber nur eine Kartusche aufweist. Die Wand schließt mit einem als Gebälk gebildeten, weit ausladenden Kranzgesims, das über den Pilastern Verkröpfungen bildet. Als Abschluß der Fassade erhebt sich über jedem der Seitenjoche ein an einen Turmoberbau erinnernder zweigeschossiger Glockenstuhl, der im unteren Geschoß zwei, im oberen eine Bogenöffnung hat, mit Pilastern besetzt ist, mit einem Dreieckgiebel abschließt und auf der Spitze sowie den Ecken der beiden Geschosse eine Pyramide trägt. Über dem Mitteljoch sitzt eine Balustrade, aus deren Mitte von breitem Sockel eine riesige, mit einer Krone endende, von Wolken und Engeln umrahmte Kartusche mit dem Namen Maria aufsteigt. Das Ganze eine originelle und wuchtig wirkende, aber nicht gerade schöne Erscheinung, bei der sich, von anderem abgesehen, namentlich das Mißverhältnis unangenehm geltend macht, das zwischen der riesigen Fassadenwand und den bekrönenden Aufsätzen besteht.

Die Kirche hat eine Anzahl stattlicher Altäre in churriguereskem Stil, von denen vor allem der Hochaltar die Blicke auf sich zieht. Er bedeckt die ganze Stirnwand des Chores bis hinauf zum Gewölbescheitel. Die vier kolossalen, mit Rankenwerk reich bedeckten gewundenen Säulen, welche sein Hauptgeschoß in drei Abteilungen scheiden, sitzen, wie so häufig bei den churrigueresken Altären, nicht auf Sockeln, sondern auf gewaltigen Barockkonsolen, die dem oberen Teil des Altarunterbaues vorgelegt sind. Das Bildwerk des Retablo beschränkt sich auf ein paar Statuen, um so üppiger ist er dagegen mit prunkendem Ornament bekleidet. Das Schnitzwerk des Hochaltars führte der Bildhauer Martín de Oyo laut Kontrakt vom 28. Mai 1688 aus, den aus Stein gemachten Unterbau ein gewisser N. de Castillo.

Der Architekt der Kirche wird nicht genannt. Vielleicht war er eben jener N. de Castillo, dem unter dem 16. Juni 1687 die Herstellung des steinernen Unterbaues des Hochaltars übertragen wurde. Die Maurerarbeiten führte der Maurermeister Antonio Ruiz de los Canales aus. Die Einziehung und Quadrierung der Gewölbe in der Kirche, dem Portikus und der Vorsakristei und die Legung der Fußbodenbeplattung wurden ihm am 14. März 1687 verdungen.

3. Die Kollegskirche zu Santiago de Compostela.

Da die Klarissenkirche, die Erzbischof Blanco für die Jesuiten von den Klosterfrauen gekauft hatte, sich allmählich als viel zu klein erwies, wurde sie 1647 um einen Choranbau erweitert, 1665 um eine dem hl. Joseph geweihte Kapelle bereichert, 1672 aber durch einen Neubau, die heute noch stehende Kirche, ersetzt, bei dem jedoch einiges von den Umfassungsmauern der alten Kirche beibehalten wurde. Die der Wand aufgemalte Sonnenuhr an der Südseite des heutigen Baues, welche das Datum 1647 trägt und sonach gleichzeitig mit dem damals errichteten Chor entstand, bekundet das. Die Bauarbeiten nahmen einen ungewöhnlich raschen Fortgang, da ein gewisser Lopez de Loureiro hinreichende Mittel für den Neubau gespendet hatte. In nur 27 Wochen war, wie die Annuae von 1673 berichten, das Werk im Rohen vollendet, ein Zeichen, daß es auch bei den spanischen Jesuiten mit Neubauten dort rasch voranging, wo es nicht an dem erforderlichen Gelde fehlte. Am 16. April 1673 fand der Einzug in die Kirche statt. Das schöne platereske Grabmal des Stifters des Kollegs, des Erzbischofs Blanco, das aus der alten in die neue herübergenommen wurde, erhielt seinen Platz an der linken Chorwand in der Höhe des Emporengeschosses. Der heutige Hochaltar, ein fast abenteuerlich churrigueresker Bau, wie freilich manche andere seiner Art zu Santiago, entstand zwischen 1723 und 1730. Ein genaues Datum geben die Annuae nicht an.

Die Kirche weicht im Grundriß von der ehemaligen Kollegskirche zu Bilbao nur darin ab, daß sie statt vier drei Joche im Langhaus aufweist und daß sich neben dem Chor je eine Kapelle befindet, von welcher die zur Rechten, ein kleiner Kuppelbau, mit der 1665 errichteten und beim Neubau erhaltenen Josephskapelle eins sein mag.

Im Aufbau unterscheidet sich die Kirche von Los Santos Juanes dadurch, daß sie außer der über einem Korbbogen angelegten Westempore

auch noch Emporen über den Nebenschiffen besitzt. Sie öffnen sich auf das Schiff in unprofilierten Rundbogen von der ganzen Weite der Schiffsarkaden, von denen sie durch ein bloß mit vorspringendem Plättchen profiliertes Sims getrennt werden. Die Schiffsarkaden sind von einem aus Wulst und Hohlkehle samt den zugehörigen Trennungsgliedern zusammengesetzten derben Archivolt umrahmt, außer dem Gebälk fast das einzige Bauglied des Innern, dem eine etwas reichere Profilierung zu teil wurde. Die schweren Kämpfer, von denen sie aufsteigen, sind mit einem bloßen Wulst gegliedert. Die Quergurte der Seitenschiffe ruhen an der Umfassungsmauer auf einem unprofilierten Kragstein, am Mittelschiffpfeiler auf einem Kämpfer von der Bildung der Schiffsarkadenkämpfer. Die den Pfeilern nach dem Schiff zu vorgelegten Pilaster sind kapitellos, vielleicht weil man die Verkröpfung, welche das Gebälk über ihnen bildet, als Ersatz für ein Kapitell betrachtete.

Chor, Querarme und Langhaus sind mit Tonnen eingewölbt, die von Stichkappen, welche die Fenster des Lichtgadens umschließen, durchschnitten werden. Die Kapelle links neben dem Chor, die Seitenschiffe und die Emporen haben Kreuzgewölbe, die Vierung eine tambourlose Kuppel mit runder Laterne.

Die Gesamtlänge des Innern beträgt 34,60 m, von denen auf den Chor nicht weniger denn 9,10 m, auf die Vierung jedoch lediglich 6,70 m kommen. Noch ungewöhnlicher sind die Breitenverhältnisse des Baues. Während nämlich das Mittelschiff im Lichten nur 6,70 m breit ist, haben die Nebenschiffe, die 2 m starken Pfeiler eingerechnet, eine Breite von 6,25 m. Überraschend ist die Höhe des Chores und Mittelschiffes, die bei einer lichten Breite von 6,70 m im Chor bis zu 15 m, im Langhaus sogar noch etwas darüber hinaus aufsteigt. Es ist eine ausgesprochen gotische Höhenentwicklung, so hoch und schlank strebt der Mittelraum empor; übrigens in Santiago keineswegs eine vereinzelte Erscheinung, da der gleiche, ja ein noch stärkerer Anstieg z. B. auch in der weit späteren Kirche des Franziskanerkonvents daselbst (begonnen 1742) wiederkehrt.

Der einzige Dekor des Innern besteht in den Kartuschen, die im Scheitel der Gewölbe angebracht sind, und den muschelartigen Rippen, mit denen die Kuppel überzogen ist. Sonst herrscht allenthalben eine Einfachheit, wie sie kaum den so primitiv schlichten, dem 16. Jahrhundert entstammenden Jesuitenkirchen zu Sevilla und Córdoba eignet. Ein Barockgepräge trägt demnach das Innere weder in seinem Aufbau noch in der Art seiner orna-

mentalen Ausstattung. Was ihm zuletzt ein wenig Barockstimmung verleiht, sind die Altäre, zumal der wilde churrigereske Hochaltar, der den im Bau selbst sich kundgebenden elementaren Ernst durch seinen Prunk fast überschreit.

Der Außenbau bietet das gewöhnliche Bild: schlichtes Mauerwerk, ungelenke Streben über dem Dach der Abseiten, ein niedriges Dach, über der Vierung der obligate Kubus mit Zeltdach und Laterne. Nur die Fassade macht auch hier eine Ausnahme. Sie zeigt, ähnlich wie die Fassade der Kollegskirche zu Orduña, das palladianische Fassadenschema, eine einzige Ordnung bis zum Kranzgesims aufsteigender Pilaster.

Die Pilaster, vier an der Zahl, scheiden die Fassade entsprechend der vertikalen Innengliederung in drei Joche. Sie steigen von hohen Sockeln auf, zwischen denen im Mittelfeld das nicht viel höhere, mit geradem Sturz abschließende Portal liegt, eine schlichte Anlage, deren einziger Schmuck die Verkröpfungen der oberen Ecken des Gewändes bilden. Über dem Portal folgt im Mitteljoch zunächst ein Wappen in rechteckiger, an den Ecken gleichfalls verkröpfter Einfassung und dann das ähnlich umrahmte große stichbogige Lichtgadenfenster. Die Wand der Seitenjoche hat unten etwas oberhalb des Sockels ein viereckiges Fenster, das den Seitenschiffen Licht zuführt, darüber eine Nische mit der Statue des hl. Ignatius bzw. des hl. Franz Xaver, und noch etwas weiter hinauf einen Spiegel. Die Pilaster sind mit einer Platte in vertieftem Felde besetzt und wie die Pilaster des Innensystems ohne Kapitell, das auch hier bloß durch die Verkröpfung des als Kranzgesims dienenden Gebälks ersetzt wird. Die Bekrönung des Mitteljoches bildet ein Dreieckgiebel, indessen über dem Gebälk der Seitenjoche sich eine Dockenbalustrade erhebt, deren Pfosten nach den Annuae von 1673 früher Pyramiden trugen.

Hinter der Balustrade des linken Seitenjoches baut sich ein zweigeschossiges Glockenhaus auf, das sich ebensowohl durch gute Verhältnisse wie reiche Gliederung auszeichnet. Im Grundriß rechteckig und etwa doppelt so lang wie breit, ist es im unteren Geschoß an den längeren Seiten von zwei, an den schmäleren aber nur von einer Arkade durchbrochen und dort mit drei, hier mit zwei Pilastern versehen. Über dem Kranzgesims des Geschosses erhebt sich eine Dockenbalustrade, deren Pfosten Kugeln aufgesetzt sind. Das hinter ihr aufsteigende, merklich verjüngte, an den Ecken abgerundete Obergeschoß hat an jeder Seite eine Arkade, eine breitere an den Breitseiten, eine schmälere an den Schmalseiten, dazu hier wie dort

beiderseits neben der Arkade eine Pilastervorlage. Über dem Kranzgesims des Geschosses erhebt sich, mit einer Einziehung beginnend, das leicht geschweifte Kuppeldach.

4. Die Kollegskirche zu La Coruña.

(Hierzu Textbild 17, 18 und 19.)

Zeigte Santa Maria de la Antigua zu Orduña nahe Beziehungen zu Los Santos Juanes in Bilbao, so steht die Kirche San Jorge zu La Coruña wenigstens insoweit der Kollegskirche in dem benachbarten Santiago nahe, als sie wie diese Emporen über den Abseiten und ein vierjochiges Langhaus hat. Indessen erstreckt sich, um von der allen vier Kirchen gemeinsamen Grundrißdisposition abzusehen, die Übereinstimmung auch nur auf diese zwei Punkte. In allem andern zeigt sich eine solche Verschiedenheit, daß selbst bei der allerdings sich nahelegenden Annahme einer Beeinflussung durch den Schwesterbau zu Santiago San Jorge, so wie die Kirche dasteht, den Eindruck einer selbständigen Schöpfung macht.

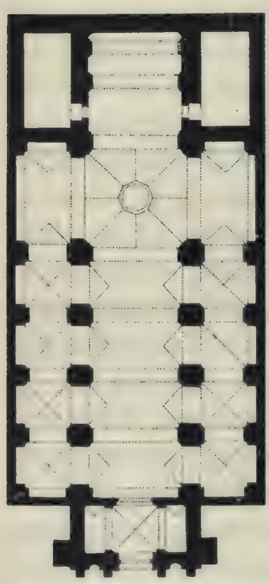


Bild 17. La Coruña. San Jorge. Grundriß.

Nach Schubert[1] wurde der Bau von dem Dombaumeister zu Santiago Antonio de Andrade († 1712) entworfen und im März 1693 begonnen. Ob diese Angabe, soweit sie den Architekten der Kirche betrifft, richtig ist, muß ich dahingestellt sein lassen Ist sie es, so kann de Andrade aber nur den Plan zur eigentlichen Kirche, nicht jedoch auch zu dem stilistisch von dieser durchaus verschiedenen Vorbau gemacht haben, der zudem einer weit späteren Zeit angehört und erst 26 Jahre nach de Andrades Tode entstand. Durchaus unrichtig ist das Datum des Bauanfangs. Was man 1693 begann, war das Kolleg. Selbst 1706 war die Kirche noch nicht einmal in Angriff genommen, doch hoffte man damals, das bald tun zu können[2]. Der Vorbau mit seinen

[1] Geschichte des Barocks in Spanien 222.

[2] Im Jahre 1702 bezog man das neue Kolleg. Von der Kirche sagt dann der nach 1706 geschriebene Bericht: Fanum adhuc desideratur, sed spes est aliqua ut brevi fiat.

Türmen, den Schubert ebenfalls im letzten Dezennium des 17. Jahrhunderts entstanden sein läßt — ein verhängnisvoller Irrtum, infolgedessen er das Plattenmotiv der Fassade um mehr als vier Jahrzehnte zu früh datiert —, wurde erst 1738—1740 errichtet, nachdem man hierzu die königliche Erlaubnis erlangt hatte[1]. Ob beim Bau der Kirche ein Ordensangehöriger beteiligt war, ließ sich nicht feststellen, weil die Kataloge für die ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts fast völlig fehlen. Die Aufführung des Vorbaues, der übrigens nicht ganz vollendet wurde, weil der Turm zur Linken nur bis zum Obergeschoß kam, leitete Bruder Juan Bautista Basave[2].

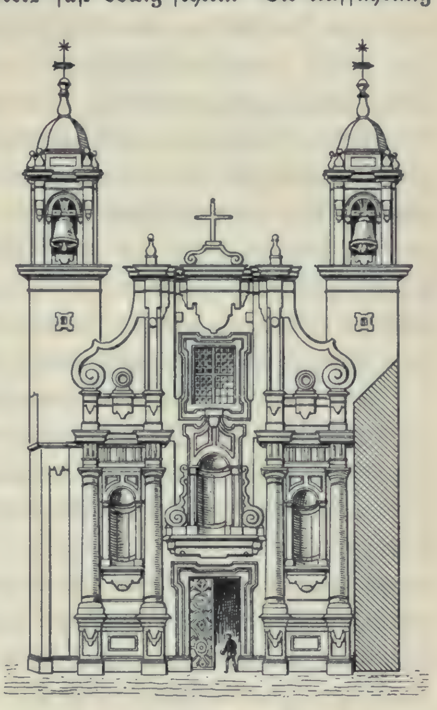


Bild 18. La Coruña. San Jorge. Fassade.

Die innere Gesamtlänge der Kirche beträgt 43 m, von denen $23^1/_2$ m auf das Langhaus, 10 m auf die Vierung und $9^1/_2$ m auf den Chor entfallen. Die Vierung mißt 10 m im Quadrat. Das etwas schmälere Mittelschiff hat 9 m Breite, jedes Nebenschiff, die Pfeiler eingerechnet, 7 m, so daß also die innere Gesamtbreite 23 m ausmacht. Die Höhe des Mittelschiffes beläuft sich auf ca 14 m, für seine Breite etwas zu wenig, weshalb es denn auch mehr das Gepräge behäbiger Ruhe als das frischen Aufstrebens an sich hat.

Die Pfeiler, welche die Scheidbogen tragen, sind auch in San Jorge wieder unverhältnismäßig breit, tief und massig. Denn sie messen, die Pilastervorlagen eingerechnet, in die Breite 2,10 m und in die Tiefe

[1] Warum diese nötig war, sagt der Schreiber der Annuae nicht; er bemerkt nur: nam citra eam (sc. facultatem regiam) non licebat. Wahrscheinlich hing die Notwendigkeit einer königlichen Erlaubnis mit dem Umstande zusammen, daß La Coruña eine Festung war und darum Türme nur auf Grund einer besondern Genehmigung erbaut werden durften.

[2] Basave war nicht Architekt, sondern nur Prokurator, Baurechner und Baufseher.

2,34 m, und das bei einer Höhe von nur etwa 3—3,50 m. Die den Pfeilern vorgelegten Pilaster, darunter insbesondere auch die dorischen Pilaster an der Pfeilerfront, erhielten als Belebung ein langgezogenes vertieftes Feld mit Plattenauflage, die an drei Seiten frei ist, an der oberen Schmalseite dagegen in den Rahmen der Vertiefung übergeht. Dieselbe Behandlung erfuhren die Pilaster an der Außenmauer der Seitenschiffe. Die sehr breiten Scheidbogen zeigen in der Leibung drei, die schmäleren Quergurte des Mittelschiffes und der Abseiten zwei schlitzartige Vertiefungen. Das mäßig ausladende Gebälk ist im Sinne der dorischen Ordnung gebildet mit Triglyphen und Metopen im Fries und Tropfen unter den Triglyphen. Die Fenster des Lichtgadens haben wie alle übrigen der Kirche, auch die großen Fenster in der Fassade und dem Querhaus, geraden Sturz und sind mit flachem Rahmen versehen.

Die Emporen öffnen sich zum Mittelschiff hin in großen viereckigen Wanddurchbrüchen. Dieselben sind unten mit einem balkonartig weit vortretenden Fußgesims versehen, das eine Eisenbrüstung trägt, und liegen in einer lisenenartigen Mauerverstärkung, über der sich in ihrer ganzen Breite das Gebälk verkröpft und hierdurch eine Art Bekrönung der Emporenöffnung bildet. Über den Sakristeiräumen zu beiden Seiten des Chores befindet sich ein Oratorium, das durch eine an der Stirnwand der Querarme sich hinziehende Galerie mit den Emporen des Langhauses in Verbindung gesetzt ist.

Was die Eindeckung der Innenräume anlangt, so haben die Querarme, der Chor und das Langhaus Tonnengewölbe; einer Teilung durch Leistenwerk erfreut sich von ihnen lediglich die Tonne des Chorjochs. Die Vierung erhielt ein Kreuzgewölbe mit Kreuz- und Scheitelrippen, über dessen Mitte sich wie über einer Kuppel eine innen runde, außen achteckige Laterne aufbaut. Die Abseiten und Emporen haben Kreuzgewölbe mit flachen Rippen, eine für die späte Entstehung der Gewölbe bemerkenswerte Erscheinung.

Von großer Bedeutung für die Wirkung des Innern ist das zum Bau verwendete Material, graue, glatt behauene Granitquader. Auch die Gewölbe sind in ihnen hergestellt, ausgenommen die der Abseiten und Emporen, welche Kalkbewurf aufweisen. Gibt schon die Massigkeit der Stützen und die dorische Wandarchitektur dem Innern etwas Gemessenes und Feierliches, so wird dieser Eindruck noch verdoppelt, ja verdreifacht durch das ernst stimmende Material.

Dem Äußern ist eine größere Sorgfalt zugewendet, als das sonst meist der Fall ist. Die südliche, an eine Straße angrenzende Langseite ist der inneren Teilung entsprechend in gefälliger Weise durch Lisenen gegliedert, über denen aus dem Kranzgesims der Abseiten Pfosten mit Kugelaufsätzen aufsteigen. Der südliche Querarm, welcher an beiden Kanten mit einer Lisene eingefaßt ist, zeichnet sich durch ein hübsches, von toskanischen Pilastern begleitetes und einem Dreieckgiebel und Kugelaufsätzen überdachtes Portal und den zierlichen abgetreppten, mit Voluten als Füllung der Winkel und mit Feuerurnen als Aufsätzen geschmückten Giebel aus.

Dem der Stirnseite der Kirche vorgesetzten Vorbau sieht man deutlich die spätere Entstehung an. Er ist beiderseits von einem schlanken, aus hoch aufstrebendem Unterbau und niedrigem Oberbau bestehenden Türmchen flankiert. Der durch ein Sims in zwei Geschosse geschiedene, im übrigen aber fast völlig schmucklose Unterbau schließt mit keck ausladendem Kranzgesims. Der als Glockenraum dienende Oberbau ist mit Pilastern gegliedert, an allen Seiten mit rundbogigem Schallfenster versehen und an den Ecken über dem Sims mit Kugelaufsätzen verziert, hinter denen sich auf niedriger Attika das achtseitige Kuppeldach erhebt.

Der Vorbau besteht aus zwei Geschossen, von denen das untere als Eingangshalle, das obere als Empore dient. Seine Fassade zeigt eine sehr willkürliche Architektur, die fast mehr den Eindruck eines riesenhaften Portals als den einer Fassade macht. Sie gliedert sich horizontal in ein Unter- und ein Obergeschoß, die indessen in keiner Weise der horizontalen Innengliederung des Vorbaues entsprechen. Das Untergeschoß wird durch vier toskanische Säulen in drei Joche geschieden, ein breiteres Mitteljoch und je ein schmäleres Seitenjoch. Gebälk findet sich nur über den Seitenjochen. Es ist mit Triglyphen besetzt, ladet mit seinem Sims stark aus und bildet über den Säulen weit vortretende Verkröpfungen. Das einjochige Obergeschoß ist über den inneren Säulen des Untergeschosses mit einem Pilaster besetzt. Seine über den Seitenjochen des Untergeschosses aufsteigenden Stützmauern, deren Abdeckplatte sich unten in eine stark ausladende Volute umbildet, sitzen auf einer Attika, der über den Verkröpfungen des Gebälks kräftige Pfosten vorgestellt sind, wohl Sockel für Statuen, Vasen oder Feuerurnen. Ein Portal gibt es nur im Mitteljoch des Untergeschosses. Es ist groß, hat geraden Sturz und breiten, an den oberen Ecken verkröpften Rahmen. Über dem Portal befindet sich zur Aufnahme einer Statue eine geräumige conchenartige Nische, deren Einfassung seitlich von

flachen Voluten begleitet wird, und über ihr in der Höhe des Lichtgadens der Kirche ein weites Viereckfenster, dessen Fuß durch Platten- und Leistenwerk mit der Umrahmung der Nische zu einem System verbunden ist. Je eine weitere conchenartige Nische ist in der Wandfläche der Seitenjoche des Untergeschosses angebracht.

Das Obergeschoß der Fassade endet mit einem weit ausladenden, gebälkartigen Kranzgesims. Seine heutige Bekrönung ist, abgesehen von den kleinen, mit einer Kugel abschließenden Pyramiden, die sich oberhalb seiner seitlichen Pilaster erheben, modern. Ebenso ist allerneuesten Datums der Oberbau des linken Flankierturmes, der noch bis vor wenigen Jahren fehlte.

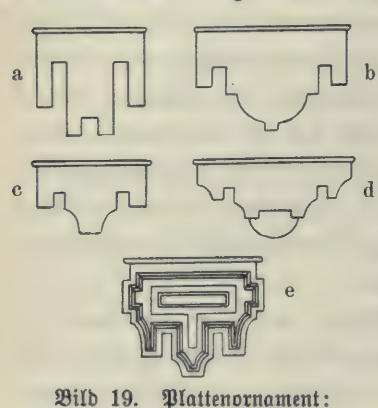


Bild 19. Plattenornament: Toledo (a), Coruña (b—d), Sevilla (e).

Von Blattornament ist an der Fassade auch nicht die Spur zu finden. Als einzige Schmuckform verwandte man das für die spanische Architektur der fünf ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts so charakteristische Plattenwerk, Plattenauflagen in Form mannigfaltig gezahnter, gezackter, abgerundeter oder geschweifter Behänge, die zur Erhöhung des Effekts gern doppelt übereinander angebracht, bisweilen auch mit Blattornament belegt wurden. Sie finden sich an der Fassade des Vorbaues von San Jorge an den Sockeln der Säulen, den Pfosten der Attika, unterhalb der Nischen, in der Mitte des Gesimses der Attika, an den Pilastern des Obergeschosses und des Oberbaues der Flankiertürme, bei denen sie das Kapitell ersetzen, am Kranzgesims des Obergeschosses, von dem das Plattenwerk wie ein mächtiger Behang bis zum Fenster des Geschosses herabreicht, kurz überall, wo ihre Anbringung nur möglich war. Dieses Plattenwerk ist es namentlich, was die nicht gerade edle Fassadenarchitektur bemerkenswert und interessant macht. Die Fassade ist eines der besten Beispiele einer systematischen Anwendung dieses eigenartigen Ornaments.

5. Die Kollegskirche zu Jerez de la Frontera.

Eine dreischiffige Kirche mit Emporen über den Abseiten entstand ganz im Süden Spaniens zu Jerez de la Frontera. Eine Feuersbrunst, welche die alte Kirche einäscherte, war Anlaß zu ihrer Erbauung. Die Arbeiten

nahmen ihren Anfang 1680; 1695 kam der Bau bis zum zweiten Geschoß, 1700 war alles Mauerwerk fertiggestellt, so daß nur noch das Wölben übrig blieb; immerhin scheint es noch mehrere Jahre bis zur Vollendung des Baues gedauert zu haben.

Die Kirche hat eine innere Gesamtlänge von 35,80 m und eine innere Gesamtbreite von 15 m. Das Mittelschiff ist 6,60 m breit, jedes Seitenschiff, den Pfeiler eingerechnet, 4,20 m, ohne diesen 2,70 m. Der Chor ist 6,65 m tief, das Schiff 22,55 m lang; die Kuppel hat 6,60 m im Geviert. Es ist hiernach auch die Compañía zu Jerez ein Bau von nur mäßigen Größenverhältnissen.

Architektonisch bietet das Innere nichts Besonderes. Das Langhaus ist vierjochig. Dem ersten Joch ist über einem einzigen flachen Bogen eine Empore eingebaut. Die Emporen über den Abseiten sind Gänge, die nach dem Mittelschiff und den Querarmen zu mit Tribünen versehen sind. Man betritt sie vom anstoßenden Hause aus. Die Kuppel der Vierung hat weder Tambour noch Laterne.

Die dekorative Ausstattung des Innern ist schlicht und bescheiden. Etwas Barockornament auf den Pilastern, die den Schiffspfeilern vorgelegt sind, den Quergurten und dem Gebälkfries, das ist so ziemlich alles.

Nicht anders wie mit dem Innern verhält es sich mit dem Äußern. Die Fassade ist eine kahle Wand mit zwei kleinen, jetzt vermauerten Rundfenstern und einem Rundbogenportal, dessen Gebälk im Fries mit Rankenwerk geschmückt ist. Die zwischen den Kreuzarmen, dem Chor und dem Langhaus aufsteigende massige Vierung hat eine azotea, einen Söller. Über dem linken Querarm erhebt sich in zwei Geschossen, von denen das untere aus zwei, das obere aus einem Bogen besteht, die Glockenmauer, zu Jerez espadaña genannt.

E. Kirchen mit Seitenkapellen und Emporen ohne Kuppelraum.

Die meisten der alten spanischen Jesuitenkirchen waren Kreuzkirchen, einschiffige Kreuzkirchen ohne Seitenkapellen im Schiff, einschiffige Kreuzkirchen mit Seitenkapellen, einschiffige Kreuzkirchen mit Seitenkapellen und Emporen, dreischiffige Kreuzkirchen ohne Emporen und dreischiffige Kreuzkirchen mit Emporen. Indessen kamen neben dem Typus der Kreuzkirchen auch Kirchen ohne Vierung und Querarme vor, und zwar nicht bloß in Gestalt einschiffiger, kapellenloser Säle, wie solche namentlich in den ersten Zeiten, im 16. Jahrhundert, entstanden, sondern auch stattliche Bauten

mit Kapellen oder mit Kapellen und einer Folge von Emporen zwischen den nach innen gezogenen Strebepfeilern. Drei Vertreterinnen dieses Typus lernten wir schon kennen in Gestalt der noch gotisierenden Kollegskirchen von Murcia, Saragossa und Palma, alle drei einschiffige, querschifflose Bauten, die erste nur mit Seitenkapellen neben dem Langhaus, die beiden andern mit Seitenkapellen und darüberliegendem Emporengeschoß. Die hervorragendsten Beispiele aus späterer Zeit sind die ehemalige Noviziatskirche zu Tarragona, San Agustín, und Nuestra Señora de Belén zu Barcelona[1]. Ein aus den letzten Dezennien vor der Vertreibung der Jesuiten stammender Bau dieser Art ist die Kirche der Santa Cueva zu Manresa.

1. Die Noviziatskirche zu Tarragona.

(Hierzu Bilder: Textbild 20 und Tafel 11 a, b.)

Grund und Boden zu einer Kirche in Tarragona wurde den Jesuiten bereits 1575 geschenkt, doch konnten diese damals noch nicht an die Errichtung einer größeren Kirche denken, weil hierzu außer dem Terrain auch die nötigen Baumittel erforderlich waren, diese ihnen jedoch nicht zur Verfügung standen. Sie beschieden sich deshalb bis auf bessere Zeit mit einem kleinen Bau, der dem dringendsten Bedürfnis abhalf. Er wurde am 16. April 1576 begonnen. Um mehr Raum zu schaffen, wurde 1609 in der Kirche eine Empore angelegt, doch war das nur ein Notbehelf, mit dem man der bestehenden Enge und den daraus sich ergebenden Übelständen nur zum Teil abhalf. Etwa 20 Jahre später schritt man daher zu einem Neubau, der heutigen Kirche San Agustín. Wann diese zum Gebrauch fertig und bezogen wurde, ließ sich nicht feststellen, da von den Annuae des Noviziats aus der Zeit der Erbauung der Kirche sich kaum etwas erhalten hat. Erst 1692 bekam die Kirche einen Hochaltar. Er existiert nicht mehr, da die Kirche profaniert wurde und dabei alles Mobiliar verlor. Ihren heute noch im wesentlichen erhaltenen Innendekor empfing sie seit 1723 durch die Hand des Laienbruders Miguel Sesé.

[1] Kleinere Bauten dieses Typus entstanden nach den Annuae von 1675 bis 1678 um 1676 zu Ávila und Vergara, dort infolge Umbaus der alten, sehr schadhaft gewordenen Kirche San Gil (vgl. oben S. 15). Die Kirche zu Ávila, die genauer beschrieben wird, hatte nach Beendigung der Restauration beiderseits drei Kapellen mit ebenso vielen Emporen „zur Benutzung für die, welche an den Predigten oder der Messe teilnahmen", wie die Annuae sagen: Camerae usui vel concionum vel sacrorum assistentium perviae.



a. Tarragona. S. Agustín. Inneres. Blick zum Chor.



b. Tarragona. S. Agustín. Inneres. Blick zum Eingang.



Geboren zu Monforte in Aragonien am 29. März 1662 trat Sesé am 27. September 1662 zu Tarragona in das Noviziat ein. Er war als Vergolder berühmt — inaurator insignis nennt ihn der Katalog von 1692 — und als solcher in verschiedenen Kirchen des Ordens beschäftigt, so 1690 zu Urgel und 1694 zu Saragossa. Denn die vergoldeten Altäre spielten damals in den spanischen Kirchen eine größere Rolle als je zuvor. Bildwerk, Statuen oder Gemälde wurden nur wenig an ihnen angebracht. Die Hauptsache war neben der äußersten Riesenhaftigkeit des Ganzen wie der Einzelheiten eine möglichst glänzende Vergoldung, bei der auch kein Plätzchen und Eckchen ohne Goldauflage bleiben durfte. Von 1717 an war Sesé dauernd zu Tarragona tätig, wo die Ausschmückung des noch kahlen Innern der Noviziatskirche ihm seit 1723 für lange Zeit reichliche Arbeit bot. Als er sie um 1734 beendigt hatte, war er mittlerweile ein Greis geworden. Er starb am 28. Juli 1740.

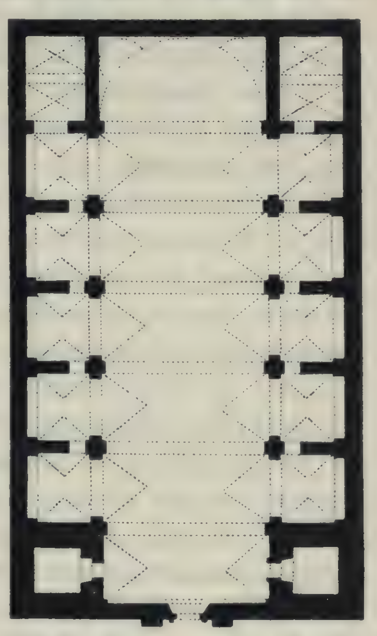


Bild 20. Tarragona. San Agustín. Grundriß.

Die heutige Fassade der Kirche entstand 1726 bis 1730. Sie war bis dahin rudis et invenusta, d. h. im Rohmauerwerk verblieben, und wurde nun mit poliertem Haustein verblendet, mit einem Portalbau versehen und ausgebaut, damit sie, wie die Annuae bemerken, dem schönen Innern geziemend entspräche. Es liegt die Vermutung nahe, daß Bruder Sesé, der in den Katalogen stets die Bezeichnung führt: artifex pro ornatu templi, auch die Arbeiten an der Fassade leitete, zumal ein anderer Bruder, der solches getan hätte, nicht genannt wird.

Die Kirche zeigt sowohl in ihren Raumdispositionen wie im Aufbau unverkennbare Anklänge an San Carlos zu Saragossa. An ein fünfjochiges Langhaus, das an den Seiten von ebenso vielen Kapellen mit Emporen darüber begleitet wird und dem ein mit Empore ausgestattetes Vorjoch vorgelegt ist, schließt sich ein einjochiger, in seinem oberen Teil durch Tromben ins Halbrund übergeführter Chor an. Das ungewöhnlich

tiefe Vorjoch wird rechts und links von einem Turm flankiert, dessen Unterbau die zu den Emporen führenden Treppen birgt.

Die gesamte lichte Länge des Innern beträgt 45 m. Davon kommen auf den Chor $7^1/_2$ m, auf das Langhaus $31^1/_2$ m und das Vorjoch 6 m. Die Breite des Schiffes beläuft sich auf $13^1/_2$ m, die Tiefe der Kapellen auf 6 m, die Gesamtbreite also auf $25^1/_2$ m. Die Pfeiler des Schiffes sind ungewöhnlich leicht. Der korinthische Pilaster, mit dem sie an der Front besetzt sind, ist auffallend schwach, schmal und schlank. Das auf den Pilastern sitzende Gebälk, welches auch die Apsis und die Innenseite der Fassade umzieht — hier freilich durch das Fenster unterbrochen — springt gleichfalls nur wenig vor. Der Architrav ist doppelt abgetreppt und schließt mit einer Karniesleiste; der Fries ist glatt, das Gesims zeigt unten über einer Karniesleiste einen Zahnschnitt. Die mit Karnies und Plättchen profilierte Gesimsplatte ist an der Unterseite abwechselnd mit Blattkonsolen und Rosetten besetzt, das Ganze von klassisch edler Bildung. Die schwachen Verkröpfungen, die das Gebälk über den Pilastern macht, fügen zur Eleganz seiner Formen den Vorzug eines gefälligen Rhythmus. Die über den Verkröpfungen sich aufschwingenden Gewölbegurten sind an den beiden Kanten mit einem Karnies profiliert. Die Leibung weist als Schmuck kräftig vortretende Diamantbossen im Wechsel mit Rosetten auf. Auch die Schildbogen haben Karniesprofil.

Die Rundbogen der Schiffsarkaden sitzen auf stämmigen dorischen Pilastern und sind von einem feingegliederten, mit Karniesleiste umgebenen Archivolt umzogen. Die Emporenöffnungen sind eine Wiederholung der Schiffsarkaden, nur daß der Kämpfer der Pilaster, auf denen ihr Bogen ruht, etwas reicher profiliert ist, und daß sie durch Rundbogenarkaden, die in der Mitte von einem gemeinsamen toskanischen Mittelsäulchen, an den Pilastern der großen Emporenarkade aber von toskanischen Halbsäulchen aufsteigen, zweigeteilt sind. Das Mittelsäulchen und die Halbsäulchen stehen auf hohen Sockeln, zwischen denen eine aus vasenförmigen Docken gebildete Balustrade angebracht ist. Der Zwickel zwischen den beiden Innenbogen und dem Umfassungsbogen wird von einem Okulus durchbrochen. Innenbogen und Okulus werden von flacher Leiste umrahmt. Wer mit der Bildung der Emporenarkaden in San Agustín die der Emporenarkaden in San Carlos zu Saragossa vergleicht, wird unschwer finden, daß auch in diesem Punkt beide Bauten unverkennbare Übereinstimmung bekunden. Die Fenster im Lichtgaden sind viereckig; an den Seiten mit einem toskanischen Pilaster besetzt, werden sie oben von leichtem Gebälk überdacht.

Die Empore des Vorjoches sitzt auf einem aus dem Pilaster des vordersten Pfeilerpaares über einer Konsole herauswachsenden Korbbogen von der Weite des Mittelschiffes und wird von flachem Kreuzgewölbe getragen. Nach dem Schiff zu hat die Empore eine durch starke Pfosten in drei Abteilungen geschiedene Dockenbalustrade von der Beschaffenheit der Balustrade der Seitenemporen.

Von den Gewölben ist fast nur das des Chores bemerkenswert. Es besteht aus einer Halbkuppel, die als Riesenmuschel gebildet ist. Eine geistreiche Anordnung ist, daß die Rippen der Muschel nach den Diamantbossen des die Halbkuppel von den Langhaustonnen scheidenden Quergurtes hin ihren Lauf nehmen, so daß die Bossen den Abschluß der Rippen darzustellen scheinen. Die Muschel wird nach unten durch das auch den Chor umziehende Gebälk begrenzt. Die Tromben, die, wie schon vorhin bemerkt wurde, den Übergang vom Rechteck des Chorraums zur Rundung der Halbkuppel vermitteln, sind gleichfalls muschelartig gerippt. Bei den Gewölben des Langhauses fallen die steil ansteigenden busigen Stichkappen auf.

Sehr interessant ist die dekorative Behandlung des Innern. Es ist auf allen Flächen mit spätbarockem, weißem Band- und Rankenwerk auf bläulichem Grund verziert. Im Mittelschiff ist kaum ein Fleckchen freigeblieben. Gewölbe, Pilaster, Lichtgadenwand, die Zwickel der Emporen- und Schiffsarkaden, die ganze Fassadenwand oberhalb wie unterhalb der Empore des Vorjoches, die Front und die Gewölbe der Empore, kurz was immer die Anbringung des Ornaments gestattete, ist mit ihm bedacht worden. Ausgeführt ist oder besser war der Dekor in Sgraffitomanier; ich sage war, da heute nur mehr ein Teil der Dekoration diesen Charakter zeigt. Durch die Profanation der Kirche hatte auch das Sgraffito sehr gelitten. Weil aber bei der Restauration keine Mittel vorhanden waren, um den ganzen Dekor in der alten Technik wiederherzustellen, hat man sich in vernünftiger Erwägung darauf beschränkt, die Stellen, welche zu viel gelitten hatten, in einfacher Malerei auszubessern. Man findet die gleiche Dekorationsweise auch sonst in katalonischen Kirchen, wenngleich nicht gerade häufig. Vorzügliche Gegenstücke zu den Sgraffiti in San Agustín bietet z. B. die Innendekoration in der Purissima zu Tortosa und der Kirche San Esteban zu Valencia.

Die Fassade ist gegenüber dem Innern ungemein nüchtern und einfach. Schwerlich würde man hinter ihr das in aller Beziehung so elegante und vornehme Innere erwarten, das sich tatsächlich hinter ihr verbirgt. Wahrscheinlich hatte man ursprünglich eine reichere Schauseite geplant, die man

aber wegen Mangels an Geld nicht zur Ausführung bringen konnte. Etwas anspruchsvoll erscheint inmitten der kahlen Wand das barocke Portal. Eine Rundbogennische, die im Bogenfeld ein Relief, die Anbetung des Jesuskindes durch die drei Könige, und darunter den großen rechteckigen Eingang aufweist, wird rechts und links von je zwei korinthischen Säulen flankiert, auf deren Gebälk sich zwischen zwei massigen verkröpften Giebelstücken eine riesige Wappenkartusche erhebt. Rechts und links wird die Wand von einem kleinen Rundfenster durchbrochen, welches das zu den Emporen führende Treppenhaus erhellt, etwas über dem Zentrum der Fassade ist ein großes Rundfenster angebracht. Ganz unmotiviert ist das Gesims, welches hart über diesem Fenster die Wand überquert; ein zweiter, etwas höher liegender Sims entspricht dem Kranzgesims der übrigens durch die umliegenden Häuser und das anstoßende frühere Kolleg, jetzt Kaserne, für den Blick fast ganz verdeckten Langseiten. Über diesem zweiten Gesims erhebt sich dann eine weitere Mauerzone, die in der Breite des Mittelraumes der Kirche von einer durch derbe viereckige Pfosten mit Plattenkämpfern und Rundbogen gebildeten Arkadenfolge durchbrochen und von einem Dreieckgiebel mit Rundfenster bekrönt ist. Über den Seitenteilen der zweiten Mauerzone steigt, durch ein doppeltes Gesims von ihr getrennt, der Oberbau der Türme auf. Er besteht aus einem niedrigen Kubus mit Zeltdach, einem achtseitigen, von rundbogigen Fenstern durchbrochenen Pavillon mit nach innen gekrümmtem Dach und kleiner achtseitiger Laterne mit geschweiftem Kuppeldach, das Ganze bildet eine eigenartige Erscheinung. Der Unterbau der Türme kommt an der Fassade, mit dessen Mittelteil er völlig verschmilzt, in keiner Weise zur Geltung, an der Seite aber nur, soweit er aus dem Dach der Abseiten heraustritt. Als man die Fassade einige Dezennien später zu Tortosa zum Vorbild nahm, hob man den Unterbau der Türme wenigstens durch leichte Lisenen hervor. Die Arkade im Mittelfeld der obersten Zone der Fassade ist eine Art Loggia für die zwischen Lichtgaden und Dach eingeschobene azotea, einen zum Aufenthalt und Spazierengehen an warmen Tagen erbauten luftigen und zugleich schattigen Söller. Über den Langseiten und dem Chor entspricht der Loggia an der Front eine Reihe rundbogiger Fenster.

Die Kirche nimmt unter den der Renaissance und dem Barock angehörenden spanischen Jesuitenkirchen eine besondere Stellung ein. Sonderbar, so elegant und gefällig ihr Inneres wirkt, sie hat keine Nachahmung gefunden. Vielleicht, daß sie dem spanischen Geschmack der Barockzeit zu

elegant, zu leicht, zu zierlich erschien. Man liebte schwere Formen, einen energischen, wuchtigen Aufbau, eine massige Gliederung, alles Dinge, die in San Agustín allerdings fehlen. Ohne Vorgängerin war die Kirche jedoch nicht. Vergleicht man sie mit San Carlos zu Saragossa, so gewahrt man, wie früher schon gesagt wurde, im Grundriß wie Aufbau alsbald eine tiefgehende Übereinstimmung, die fast zu der Folgerung zwingt, daß San Agustín nur eine stilistische Umbildung von San Carlos ist, also gewissermaßen San Carlos in vollem Renaissancekleid darstellt. Wer der Architekt war, der die Noviziatskirche entwarf, ließ sich nicht feststellen. Dem Orden gehörte er nicht an. Man möchte angesichts des Charakters der Innenarchitektur an einen Italiener denken; jedenfalls war der Meister, der die Kirche schuf, mit der italienischen Frührenaissance wohl bekannt.

2. Die Kollegskirche zu Barcelona.

(Hierzu Textbild 21 und 22.)

Nuestra Señora de Belén ist die zweite Kirche, welche die Jesuiten zu Barcelona errichteten. Die erste wurde 1553 begonnen. Sie wurde nur notdürftig vollendet und war vermutlich ein gotischer Bau. 1674 brach in der Kirche bei Gelegenheit der Feier der Kanonisation des hl. Franz von Borja Feuer aus, durch das sie zum Teil zerstört wurde. Das war der Anlaß zum Bau der heutigen Kirche, welche 1681 begonnen, aber erst 1729 zum Gebrauch fertiggestellt wurde. Ermöglicht wurde der Bau nur dadurch, daß es den Jesuiten gestattet wurde, die Zinsen eines Kapitals für ein zweites Kolleg in Barcelona, dessen Errichtung sich jedoch für absehbare Zeit als untunlich erwiesen hatte, zur Aufführung einer neuen Kirche zu verwenden. Die Ausstattung der Kirche, die bei deren Ingebrauchnahme erst in ihrem Anfang stand, nahm noch manche Jahre in Anspruch. Noch die Annuae von 1640 wissen von vielem neuen Ornament, um das das Innere seit 1737 bereichert worden war, und von fünf Altären, die aufgestellt worden waren, zu berichten. Angehörige des Ordens scheinen ebensowenig bei Anfertigung der Pläne wie bei Erbauung der Kirche tätig gewesen zu sein. Weder in den Katalogen des Kollegs von Barcelona noch in denen der übrigen der Ordensprovinz findet sich in der Zeit von 1680 bis 1725 ein Architekt verzeichnet.

Nuestra Señora de Belén ist noch bemerkenswerter und interessanter als San Agustín zu Tarragona infolge ihrer Eigentümlichkeiten in den Grundrißdispositionen wie im Aufbau; Eigentümlichkeiten, die nur sie unter

allen spanischen Jesuitenkirchen besitzt. Eine gewisse Verwandtschaft der Kirche mit San Agustín und mit San Carlos zu Saragossa ist allerdings kaum zu verkennen. Allein der in diesen beiden Kirchen verkörperte Typus hat in Nuestra Señora de Belén eine geistreiche Weiterentwicklung gefunden.

Die Kirche besteht aus einjochigem Chor, dem in seiner ganzen Breite eine halbrunde Apsis angebaut ist, einem fünfjochigen Langhaus und schmalem Vorjoch. An das Vorjoch, Langhaus und Chorjoch schließen sich seitlich durch Einziehung der Strebepfeiler ca $3^1/_2$ m tiefe Seitenräume an, die durch $1^2/_3$ m weite rundbogige Durchbrüche der Streben miteinander in Verbindung gesetzt sind und so zusammen eine Art von Seitengang bilden. Über diesem Gang sind Emporen angebracht, die gleichfalls miteinander kommunizieren, nach außen aber legt sich an ihn, entsprechend den einzelnen Seitenräumen, eine Folge von kapellenartigen Anbauten an.

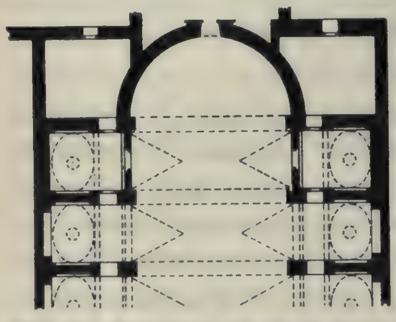


Bild 21. Barcelona. N. S. de Belén. Grundriß.

Der dem Chorjoch entsprechende Anbau dient beiderseits als Treppenhaus und Aufgang zu den Emporen der zum Vorjoch gehörende als Durchgang. Die den fünf Langhausjochen sich anschließenden bilden Kapellen, doch sind die drei ersten Kapellen zur Linken durch einen selbständigen, kleinen, achtseitigen Kuppelbau und dessen Nebenbauten ersetzt. Er ist dem Gekreuzigten geweiht und Stiftung einer Maria Camporells.

Die Wandgliederung des Mittelschiffs besteht in kapitelllosen Pilastern, die — eine ganz irrationelle Erscheinung — in ihrem oberen Teile in eine hochbarocke, eine Apostelstatue bergende Nische aufgelöst sind. Sie steigen von mächtigen Sockeln auf und tragen ein hohes Gebälk mit flachornamentiertem Fries und kräftigen Verkröpfungen. Die aus dem Mittelraum in die Seitengänge führenden Arkaden haben Korbbogenform. Ihr Bogen ruht auf toskanischen Pilastern mit niedrigem Sockel, ist an den Kanten mit einem Karnies profiliert und an der von einer Leiste eingefaßten Leibung mit leichtem Frührokokoornament besetzt. Die Emporenarkaden sind rundbogig, zeigen aber im übrigen eine ähnliche Bildung wie die unteren. Die balkonartig vortretende Balustrade, mit der sie abgeschlossen

sind, ist mit prunkvoller, geschnitzter Vergitterung versehen, deren Bekrönung bis ins Bogenfeld hineinreicht.

Das Tonnengewölbe, mit dem der Mittelraum eingedeckt ist, sitzt nicht unmittelbar auf dem Gebälk, sondern auf einer über den Pilastern verkröpften Attika. Die als Seitengang dienenden Räume zwischen den eingezogenen Strebepfeilern sind mit einer Quertonne eingewölbt, die nach den Kapellenanbauten zu nur mit einem von einer Konsole aufsteigenden Gurt unterlegt ist, so daß sich die Kapellen nach jenen Seitenräumen in der vollen Weite der Eingangsarkaden derselben öffnen. Die Emporen sind

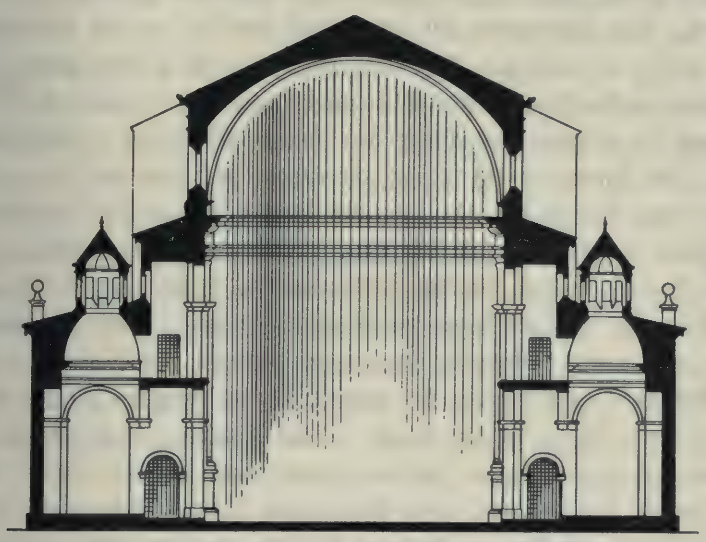


Bild 22. Barcelona. N. S. de Belén. Querschnitt.

nach außen durch eine Wand abgeschlossen, in deren Bogenfeld behufs reichlicherer Erleuchtung ein Fenster angebracht ist. Eine in ihrem unteren Teile befindliche 2 m hohe, mit einer Brüstung versehene Bogenöffnung gestattet den auf den Emporen gegenwärtigen Andächtigen auch einen Blick in die Seitenkapellen und die Teilnahme an dort gefeierten Messen.

Die Seitenkapellen haben rechteckigen Grundriß. In der Außenmauer und den beiden, die Kapellen voneinander scheidenden Seitenmauern sind rundbogige Blendnischen angebracht, deren Bogen von Kämpfergesimsen aufsteigen. Die etwa 75 cm tiefe Nische der Außenwand enthält den Altar. Die Eindeckung der Kapellen besteht in einer Ovalkuppel, über deren Scheitel sich eine achtseitige, mit viereckigen Fenstern und niedrigem

Helmdach versehene Laterne aufbaut. Im Äußern tritt nur die Laterne aus dem Dach der Kapellen heraus.

Die Empore des Vorjoches sitzt auf einem mächtigen Stichbogen. Über ihrer Balustrade, deren mittlere Abteilung in leichter Rundung vorkragt, erhebt sich auch hier Gitterwerk mit brillanter barocker Bekrönung; in der Mitte ein hoher geschweifter, reich ornamentierter Aufsatz, zu beiden Seiten phantastisch geformte Kämme mit sitzenden und knienden Engeln auf den Spitzen, das Ganze nicht allzu überladen und ein glänzender wirkungsvoller Abschluß der Empore.

Die Kirche gehört zu den geräumigsten unter den spanischen Jesuitenkirchen. Der Mittelraum hat eine Breite von 14 m; die Seitengänge sind ca $3^1/_2$ m breit, das Maß vom Mittelschiff bis zu den Kapellen genommen, die Kapellen, die Altarnische nicht eingerechnet, 4 m tief. Es kommt demnach die gesamte lichte Breite des Innern auf 28 m. Die Gesamtlänge des Innern beträgt 50 m, an welcher der Chor mit 14 m, das Schiff ohne Vorjoch mit $31^1/_4$ m, das Vorjoch mit $4^3/_4$ m beteiligt ist. Die Höhe des Schiffes steht in nicht ganz befriedigendem Verhältnis zu seiner Breite. Beläuft sie sich doch gegenüber dieser nur auf $22^1/_2$ m. Die Folge ist, daß das Innere etwas gedrückt erscheint, zumal das Gewölbe durch seine dunkle Dekoration ohnehin den Eindruck des Schweren macht.

Auf die Ornamentation des Innern ist viel Gewicht gelegt. Allerdings findet sich die größte Pracht in den Kapellen, deren Inneres im Mittelraum nur wenig zur Geltung kommt, doch hat auch dieser seinen gebührenden Teil erhalten. Im Untergeschoß sind die Wände am Sockel mit Marmor und farbigen Azulejos bekleidet; im Emporengeschoß bilden die prunkvollen Gitter und die barocken Nischen, in welche die Pilaster oben aufgelöst sind, einen wirksamen, ja zu lauten Dekor; Lichtgaden und Gewölbe zeigen einen reichen Stuckschmuck, der zwar an sich nicht schwer genannt werden kann, aber durch seine dunkle Färbung schwer wirkt. Stilistisch hat die Ornamentation entsprechend der Zeit ihrer Entstehung — viertes Dezennium des 18. Jahrhunderts — den Charakter spätesten, ungebundensten Barocks. Üppige, glänzende Barockwerke sind auch die Retablos der Altäre, deren künstlerischer Wert wie bei so zahllosen andern jener Zeit in keinem Verhältnis steht zu ihrem Prunk und den für sie aufgewandten Kosten.

Die etwas aufdringliche Innendekoration, die übrigens gegenüber so mancher Rokokodekoration in deutschen Kirchen fast noch bescheiden genannt

werden darf, findet ihr Vorspiel in der ornamentalen Behandlung der architektonisch sehr unbedeutenden Fassade, einer breiten, hohen, ungegliederten Wand, die sich ohne Rücksicht auf die Horizontalgliederung des Baues vor Mittelschiff und Abseiten legt. Die Vertikalteilung des Innern kommt fast nur in der Bildung des oberen Abschlusses der Fassade zum Ausdrucke, der in seiner dem Mittelschiff entsprechenden Abteilung segmentförmig gekrümmt ist, in den etwas weniger hoch aufsteigenden seitlichen in schräger Linie endet. Die obere Hälfte der Fassade ist in glatten Hausteinquadern aufgeführt, die untere in Quadern mit Rautenbossen, vielleicht unter Einfluß der Fassade des Gesù Nuovo zu Neapel. Nicht gerade schön, aber sehr prunkhaft ist das Portal. Demjenigen der Kathedrale von Gerona, das sein Vorbild gewesen sein mag, verwandt, aber an Schönheit des Details und an Ebenmaß weit hinter ihm stehend, reicht es wie dieses bis über das Rundfenster der Fassade hinauf, das in seine Architektur eingezogen erscheint.

Der Portalbau scheidet sich vertikal in drei Joche, horizontal in zwei Geschosse und den giebelartigen Abschluß. Das Mitteljoch wird in seinem unteren Geschoß durch die mächtige viereckige Türöffnung ganz in Beschlag genommen, im zweiten, das vom ersten durch Gebälk getrennt ist, enthält es eine große, von schwellendem Volutenwerk bekrönte Nische, die mit einem Hochrelief gefüllt ist. Die Seitenjoche sind im ersten Geschoß mit je zwei einem Pilaster vorgestellten gedrehten Säulen besetzt, zwischen denen über einer Barockkonsole eine bewegte Statue angebracht ist; das zweite ist mit je zwei bossierten Pilastern ausgestattet, vor denen auf niedrigem Sockel eine Feuerurne sich erhebt, während die von ihnen eingeschlossene Wandfläche mit einer Nische, in der ein Fenster steht, belebt ist. Das Gebälk geht im zweiten Geschoß im Gegensatz zum ersten nicht durch, sondern beschränkt sich auf die Seitenjoche. Das Mittelfeld des Giebels umschließt das runde Fassadenfenster. Es wird nach oben durch ein schweres Kranzgesims begrenzt, das über bossierten Pilastern horizontal beginnt, bald aber sich der Peripherie des Fensters anschließt und von Volutenwerk, Girlanden und Feuerurnen bekrönt wird. Die Seitenteile des Giebels stellen eine Verbindung von Attika und geschweifter Stützmauer dar, doch ohne daß diese durch ein Sims voneinander geschieden wären.

Weit interessanter als die Fassade ist die Langseite. Sie läßt in aller Klarheit nicht nur den basilikalen Aufbau der Kirche, sondern auch seine eigenartige Gliederung in Mittelraum, doppelgeschossige Abseiten und eingeschossige Seitenkapellen erkennen. Hoch über allem das Mittelschiffdach

auf mäßig hohem Lichtgaden, dann das Pultdach des Emporengeschosses des Seitenganges mit der von kleinem Fenster durchbrochenen Oberpartie der Außenwand, endlich noch etwas tiefer das in leichter Schrägung ansteigende Dach der Kapellen, aus dem sich die mit farbigen glasierten Ziegeln eingedeckten Laternen der Kapellenkuppeln erheben, und die nach Weise des unteren Teiles der Fassade mit Rautenbossen ornamentierte Kapellenaußenwand. Lichtgaden und Emporengeschoß der Abseiten werden durch Strebepfeiler, die aus dem Dach der Kapellen herauswachsen, rhythmisch geteilt; im Kapellengeschoß schaffen die malerischen Laternen Rhythmus und Wechsel.

Ein direktes Vorbild für die eigenartige Anlage von Nuestra Señora de Belén ist mir nicht bekannt geworden. Allem Anschein nach ist sie, wie schon gesagt, eine Erweiterung der in San Carlos zu Saragossa gegebenen Dispositionen. Man wollte, wie es auch sonst vielfach geschah und in der Tat praktisch war, eine direkte Verbindung der Sakristei mit den Kapellen herstellen. Man bildete daher das Untergeschoß der Abseiten von San Carlos unter Beibehaltung seiner geringen Tiefe zu einem Gang aus und fügte dann an diesen die nun einmal unentbehrlichen Kapellen in Gestalt von bloß eingeschossigen Kuppelbauten an. Zur Abhaltung von Prozessionen wurde der Gang nicht eingerichtet. Das ist schon durch seine Maße — $1^2/_3$ m Breite bei $3^1/_2$ m Höhe — absolut ausgeschlossen. Nachahmung fand das System in der 1728, also ein Jahr vor der Vollendung von Nuestra Señora de Belén begonnenen Kirche der Augustinereremiten San Agustín zu Barcelona.

3. Die Kirche der Santa Cueva zu Manresa.

(Hierzu Bilder: Textbild 23 und Tafel 12a.)

Die Santa Cueva zu Manresa, die Grotte in der Felsenwand am linken Ufer des Cardoner, ist für den Jesuiten besonders ehrwürdig. Ist Loyola der Ort, der dem hl. Ignatius das Leben gab, so die Höhle von Manresa in gewissem Sinne die Stätte, wo zu der von ihm später gestifteten Gesellschaft der erste Grund gelegt wurde. In jene Höhle zog sich der Heilige bei seinem Aufenthalt zu Manresa zu Gebet und Bußübungen zurück. In ihr verfaßte er als Frucht seiner Betrachtungen, Selbstprüfungen und Gebete unter übernatürlichem Gnadenbeistande das kleine, aber in der Folge so hochbedeutende Büchlein der „Geistlichen Übungen".

Schon 1603 erbaute man oberhalb der Grotte eine Kapelle, die am 22. Oktober 1606 eingeweiht wurde. Sie hatte als Patron den heiligen Ignatius von Antiochien, da der Stifter der Gesellschaft Jesu damals noch nicht kanonisiert war. 1660 führte man über dieser Kapelle einen Turm auf, 1666 schloß man die Grotte, nachdem man sie etwas verlängert hatte, durch eine mit Pilastern gegliederte, reich ornamentierte Mauer nach zwei Seiten ab, indem man zugleich am äußeren Ende einen kleinen Teil des so erzielten Raumes als Sakristei abtrennte, in dem übrigen aber einen Altar mit einem Marmorrelief, den hl. Ignatius in der Höhle darstellend, errichtete. 1735 fügte man der Grottenkapelle einen Portikus an, indem man die Langmauer in derselben Architektur und derselben reichen Barockausstattung auf etwas mehr als das Doppelte verlängerte. Bereits damals bestand, wie aus den Annuae von 1735 hervorgeht, der Plan, im Anschluß an diesen Portikus eine große Kirche zu erbauen, gewissermaßen ein Gegenstück zu dem neben der Santa Casa zu Loyola errichteten Heiligtum, allein erst um 1750 konnte man wirklich das Unternehmen beginnen. Es entstanden demnach damals zu Manresa gleichzeitig zwei Jesuitenkirchen, die Kollegskirche und die Kirche der Santa Cueva. Da die Gaben für die letztere reichlicher flossen, machte sie raschere Fortschritte. Als die Jesuiten 1767 vertrieben wurden, stand sie bis auf die Dekoration und das Mobiliar vollendet da. Nur die beiden Fassadentürme waren nicht über den Unterbau herausgekommen. Das glänzende Portal der Fassade wurde laut Inschrift 1763 vollendet[1].

Auch über den Architekten der Kirche der Santa Cueva war nichts Bestimmtes festzustellen. Man wird jedoch wohl nicht leicht fehlgehen, wenn man sie wie die Kollegskirche zu Manresa Bruder Galván zuschreibt[2]. Daß beide Kirchen denselben Architekt hatten, wird schon durch den Umstand nahegelegt, daß sie zur gleichen Zeit an demselben Ort und für einen Orden begonnen wurden. Aber auch die Beschaffenheit beider Kirchen läßt trotz verschiedener Abweichungen daran kaum einen Zweifel, namentlich die auffallende Übereinstimmung in der Bildung der Fassade.

Der Grundriß der Kirche gliedert sich in ein Vorjoch, dem eine Empore eingebaut ist und das beiderseits von einem Turm flankiert wird, ein vierjochiges, von Seitenkapellen mit darüberliegenden Emporen begleitetes

[1] Über die Geschichte der Santa Cueva und der Kirche vgl. auch P. Fidel Fita y Colomé, La Santa Cueva de Manresa, Manresa 1872.

[2] Vgl. oben S. 109.

Langhaus und den aus einem Joch und halbrunder Apsis bestehenden Chor. Auch neben dem Chorjoch liegt rechts wie links eine Kapelle, über der im Unterschied von denen des Schiffes zwei Oratorien übereinander angebracht sind. Aus der zur Linken führt eine Tür in die korridorartige Vorhalle der Santa Cueva. Ungemein geschickt ist die Verbindung der Grotte mit der Kirche bewerkstelligt worden. Die Kapellen der linken Abseite finden ihre Fortsetzung in dem Portikus, dieser aber hat als solche die Santa Cueva.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind für das Langhaus die gleichen wie die des Langhauses der Kollegskirche zu Manresa. Weggefallen ist der Kuppelraum mit den Querarmen, dafür ist aber die Tiefe des Chores von 9,75 m auf 11,50 m vergrößert worden. Die Gesamtlänge des Innern der Kirche beträgt demnach nur 34,50 m gegenüber den 41,50 m der inneren Länge der Kollegskirche. Die Einwölbung besteht überall in Tonnen, ausgenommen die mit gratigen Kreuzgewölben versehenen Kapellen des Langhauses. Der Dekor und die sonstige Ausstattung des Innern entstanden erst in späterer Zeit, da nur der Bau als solcher im Augenblick der Vertreibung fertig war.

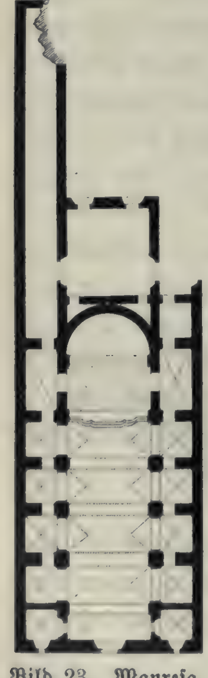


Bild 23. Manresa. Santa Cueva. Grundriß.

Die Fassade ist ausgezeichnet durch ein brillantes Portal. Hohe, oben konsolenartig sich krümmende Sockel tragen beiderseits neben dem Eingang ein Pilasterbündel, dem als Überleitung zur Wand eine reich ornamentierte Volutenstütze angefügt, in der Mitte aber eine freistehende Kompositsäule vorgelegt ist. In den Winkeln zwischen dieser Säule und den Pilastern stehen Statuen, Personifikationen der göttlichen Tugenden (Glaube, Hoffnung, Gottes- und Nächstenliebe). Das Gebälk der Pilaster, das sich über der Säule verkröpft und als Aufsatz eine unten sich ausbauchende Attika trägt, geht nicht durch, doch führt von dem Gebälkstück der Pilaster zur Linken ein hoher Rundbogen, welcher eine rundbogige Wandnische mit einer Statue des hl. Ignatius umrahmt, zu dem der Pilaster zur Rechten. Unterhalb jener Nische liegt, von einem Wappen und kriegerischen Trophäen bekrönt, der stichbogige Eingang. Das Obergeschoß des Portalbaues, das seitlich mit einem Pilaster besetzt und von einer



a. Manresa. S. Cueva. Fassade.



b. Sevilla. S. Luis. Äußeres. (Nach Schubert.)



schlanken Volutenstrebe abgestützt ist, endet mit gebrochenem und geschweiftem Giebel und umschließt ein hochovales, von Strahlen umgebenes Fenster mit dem Namen Jesus. Das Ganze nach Gliederung, Formensprache, Dekor und Bewegung ein echter Rokokobau.

Die Wandfläche neben dem Portal ist beiderseits durch je zwei reichumrahmte Fenster belebt, von denen die beiden unteren die Kapelle im Erdgeschoß, die beiden oberen das Emporengeschoß der oben über die Fassade herausragenden Turmunterbauten erhellen.

Eine ungewöhnlich entwickelte, doch keineswegs überladene Gliederung und Ornamentation zeigt das Äußere der linken Abseite. Es hat die Anordnung der Santa Cueva und des Portikus aufgenommen und besteht daher aus einem durch Gebälk getrennten höheren Unter- und einem niedrigeren Obergeschoß, ist aber außerdem um eine Attika bereichert worden. Beide Geschosse sind mit Pilastern gegliedert. Die Pilaster des Untergeschosses sitzen auf grotesken figürlichen Konsolen, denen des Obergeschosses, das in jedem Joch mit kleinen querovalen Fenstern versehen ist, wurde eine Engelstatue vorgestellt, während in dem Zwischenraum zwischen den Pilastern, wie als Bekrönung der Joche des Untergeschosses, schweres Barockornament mit einer Büste angebracht wurde. An der mit Zickzackmusterung belebten Attika setzen sich die Pilaster des Obergeschosses in Gestalt von Lisenen fort, aus deren oberem Ende Löwen in halber Körperlänge als Wasserspeier hervorspringen. Der Unterbau der Anlage, der durch ein Sockelsims vom Untergeschoß getrennt ist, besteht in einer glatten Wand. Das Ganze, ein sehr bemerkenswertes Werk von durchaus eigener Art, hat einschließlich der Santa Cueva und ihrer Vorhalle eine Länge von 65 m.

F. Rund- und Zentralbauten.

Auch Rund- und Zentralbauten entstanden in den spanischen Ordensprovinzen nur in geringer Zahl. Besonders beliebt waren sie zu Sevilla, wo im Laufe des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts ihrer nicht weniger denn drei erbaut wurden. Die erste war die Kollegskirche San Hermenegildo. Sie wurde 1616 begonnen. Wann sie vollendet wurde, war aus den Annuae nicht festzustellen. Die Aufstellung des letzten ihrer sieben Altäre erfolgte 1639. Die heute in eine Kaserne verwandelte und fast bis zur Unkenntlichkeit umgebaute Kirche hatte ovale Form und gliederte sich einer älteren Beschreibung zufolge in zwei Geschosse, von denen das untere im Sinne der dorischen, das obere in dem der ionischen Ordnung behandelt

war. Die Altäre dürften in Wandnischen gestanden haben. Im oberen Geschosse waren Statuen von Kirchenlehrern und Aposteln angebracht. Die Kirche hatte einen Vorbau. Er war, wie es nach den Resten scheint, eine anspruchslose Anlage mit Nischen für Statuen am Portal.

Ein zweiter Rundbau, der zu Sevilla entstand, ist die Kirche des Kollegs der Unbefleckt Empfangenen. 1654 war dieselbe bereits längere Zeit im Werk, wie die Annuae dieses Jahres angeben. Erbaut durch die Freigebigkeit des Erzbischofs Agustín Spinula (1645—1649), erhielt sie gegen Ende des Jahrhunderts infolge der Spenden eines andern Spinula, des Erzbischofs Ambrosio Ignacio (1669—1684) ihre innere Ausstattung, deren Fertigstellung sich aber bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts hineinzog[1].

Ein dritter Rundbau, den Sevilla dem Boden erwachsen sah, ist die 1700 begonnene Noviziatskirche San Luis, ein origineller, durch die Eigenart seiner Anlage hochinteressanter Bau, von dem ausführlicher die Rede sein wird. Andere Rundbauten sahen das 17. und 18. Jahrhundert entstehen zu Málaga, Orense, Burgos und Loyola. Von der Kirche zu Orense berichten 1681 die Annuae: Animus totus in aedificatione ecclesiae versatur, cuius structura pulcherrima utpote rotundae romanae similis. Da schon 1683 ihre Fertigstellung und Ingebrauchnahme gemeldet wird, kann es sich bei ihr nur um einen wenig bedeutenden Bau gehandelt haben. Bemerkenswerte Anlagen sind die Kirchen zu Málaga, Burgos und Loyola, und zwar letztere außer durch ihre Architektur auch durch ihre Maßverhältnisse. Die ehemalige Kollegskirche zu Málaga ist ein bloßer Rundbau, die Kirchen zu Burgos und Loyola sind dagegen Zentralbauten.

Die Rund- und Zentralbauten gehören zu den interessantesten spanischen Jesuitenkirchen. Sie sind nicht bloß etwas Neues in dem stets wiederkehrenden Einerlei, sondern es sind zum Teil auch durchaus originelle Baugedanken, die in ihnen verkörpert erscheinen und durch die sie sich mit einer wohltuenden Frische aus der Reihe der übrigen Kirchen herausheben.

1. Die Kollegskirche zu Málaga.

(Hierzu Textbild 24.)

Das Kirchlein San Sebastián, welches den Jesuiten bei ihrer Niederlassung zu Málaga übergeben wurde, war klein und den Bedürfnissen nicht entfernt entsprechend. Man plante daher schon zu Beginn des

[1] Wegen der angeblichen Urheberschaft Pedro Roldáns vgl. oben S. 27.

17. Jahrhunderts einen geräumigeren Neubau, wie die primera planta der Kirche vom Jahre 1604 in der Sammlung der Pläne von Jesuitenbauten bekundet[1]. Es verdient bemerkt zu werden, daß der Grundriß keinen Zentralbau, sondern eine Kreuzkirche mit dreischiffigem Langhaus will, doch scheint es, als habe die Vierung mit einer Kuppel versehen werden sollen. Begonnen wurde die neue Kirche indessen erst 1626, und zwar als Rundbau. Vollendet, eingeweiht und in Gebrauch genommen wurde sie 1630. Die Annuae, die das berichten, sind voll Freude über die Geräumigkeit des Innern gegenüber der des alten Kirchleins, und doch faßt es höchstens ca 800 bis 900 Menschen. Das erste Kirchlein muß also in der Tat recht klein gewesen sein.

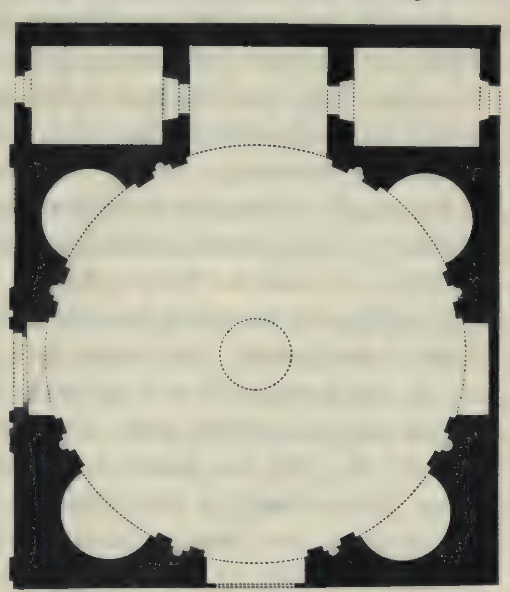


Bild 24. Málaga. Ehemalige Kollegskirche. Grundriß.

Die Innendekoration, die bei der Ingebrauchnahme der Kirche noch nicht fertig, ja wohl kaum begonnen war, entstand in den nächstfolgenden Jahren. Die Kollegskirche zu Málaga ist eine der wenigen spanischen Jesuitenkirchen, welche reichere figürliche Malereien als Gewölbeschmuck erhielten. Wie schon früher gesagt wurde, ist es nicht unwahrscheinlich, daß die Pläne zur Kirche von Bruder Alonso Matias stammen. Die Ausführung des Baues lag in den Händen des Laienbruders Jorge de Zamora, der auch in manchen andern Kollegien der Ordensprovinz, wie zu Andújar, Cádiz, Antequera, Granada als Baumeister tätig war. Seine Heimat war Baeza, wo er 1585 geboren wurde; in den Orden trat er 1611. Er starb zu Granada, wo er zuletzt beschäftigt war, zwischen April 1639 und Juni 1640.

Die Malereien in den Gewölben der Kirche führte der Laienbruder Andrés Cortez aus. Zu Málaga gebürtig trat er 1609 in einem Alter

[1] Vgl. oben S. 34.

von 30 Jahren in die Gesellschaft Jesu. Auch er übte in verschiedenen Kollegien seine Kunst aus, so zu Trigueros, Córdoba, Sevilla. Erhalten hat sich nur, was er in der Kollegskirche zu Málaga schuf. Die letzten Lebensjahre brachte er zu Jaén und Cádiz zu, wo er als Lehrer in den Elementarklassen wirkte. Er starb um 1650.

Im Äußern gliedert sich die Kirche in einen massigen quadratischen Unterbau, einen niedrigeren achtseitigen Oberbau und das über gedrungenem Tambour aufsteigende, mit Laterne bekrönte achtseitige Zeltdach.

Der Unterbau grenzt mit der Südseite an eine Straße; die Ost- und Nordseite werden durch das ehemalige Kolleg verdeckt; der Westseite ist in ihrer ganzen Breite ein rechtseitiger Anbau angefügt mit mittlerem durchgehenden Hauptraum, der als Chor dient, und seitlichen, in zwei Geschosse gegliederten Nebenräumen, aus denen ein leichtes Türmchen emporsteigt. Die an der Straße anstoßende Seite des Unterbaues ist durch ein Brustsims in zwei Geschosse zerlegt; vertikal wird sie durch Lisenen in drei Felder von ungleicher Breite geschieden. Irgend eine Belebung haben die Wandflächen des Unterbaues innerhalb der Lisenen nicht erhalten. Überall absolute Schmucklosigkeit. Das einzige, was dem Unterbau etwas Wechsel gibt, ist das Portal. Es wird zu beiden Seiten von je zwei bossierten Pilastern begleitet, zwischen denen eine Muschelnische für eine Statuette angebracht ist. Auf dem Gebälk steht zwischen gekrümmten Giebelstücken in einer Ädikula, welche in das Obergeschoß hineinreicht und mit Dreieckgiebel abschließt, eine dritte Muschelnische. Der achtseitige Oberbau, der dem Lichtgadengeschoß des Innern entspricht, ist an den Ecken mit Lisenen besetzt; in jeder Seite befindet sich zwischen zwei schmalen vertieften Feldern, der einzigen Belebung der Wand, ein stichbogiges Fenster. Über dem Kranzgesims, mit dem der Oberbau endet, sitzt eine Eisenbrüstung. Der aus der Plattform des Obergeschosses aufsteigende Tambour, über dem sich das achtseitige Zeltdach aufbaut, tritt etwas zurück und ist mit Mauerstreifen, kleinen zurückgesetzten Feldern und viereckigen Fensterluken belebt. Die sehr niedrige, mit achtseitigem Helm abschließende Laterne tritt nur eben aus dem Scheitel des Daches heraus. Was an dem Außenbau gefällt, sind die guten Verhältnisse und die bei aller Einfachheit sehr wirkungsvolle Gliederung in der Höhenentwicklung.

Im Innern bildet die Kirche einen 17,25 m im Durchmesser haltenden Rundbau, der durch acht Paare toskanischer Pilaster in acht Joche geteilt wird, ein breiteres und sieben etwas schmälere. Die Pilaster stehen auf

hohen Sockeln und umschließen je zwei übereinander angeordnete kleine, glattumrahmte Rundbogennischen mit den Statuen der Apostel und Evangelisten. Der Fries des die Rotunde oben begrenzenden, kräftig profilierten, aber nur mäßig vorkragenden und ohne Verkröpfungen verlaufenden Gebälks ist mit Triglyphen besetzt, die sich so verteilen, daß sich über den Pilastern je eine, über dem breiteren Joch vier, über den schmäleren je zwei befinden.

Das nach Westen gelegene breitere Joch enthält den Eingangsbogen zu dem hinter ihm liegenden ca 3 m tiefen Chor, dem Mittelraum des westlichen Anbaues; von den sieben schmäleren sind die drei nach Süden, Osten und Norden gerichteten mit Flachnischen versehen, während die vier übrigen, welche in die Diagonale des Baues fallen, apsidenartige Altarnischen aufweisen. In der südlichen Flachnische steht das Portal, die beiden andern scheinen ursprünglich zur Aufnahme von Beichtstühlen bestimmt gewesen zu sein, erhielten aber in späterer Zeit gleichfalls Altäre. In der Wand oberhalb der Flach- wie der apsidenartigen Nischen sind Logen angebracht.

Da das dem Altarraum entsprechende Joch merklich breiter ist als die übrigen sieben, diese aber alle untereinander die gleiche Breite haben, konnten die diagonalen Joche und somit auch deren apsidale Nischen nicht genau in die Diagonale und das südliche und nördliche Joch mit ihren Flachnischen nicht genau in die Querachse der Kirche gelegt werden. Es wurde vielmehr nötig, die Joche und Nischen etwas über die Diagonale bzw. die Querachse hinaus nach Osten zu verrücken. Für den Außenbau hatte das zur Folge, daß das Portal nicht genau in die Mitte der Fassade kam, sondern etwas nach rechts verschoben werden mußte, und daß weiterhin die Felder, in die die Fassade vertikal gegliedert wurde, ungleiche Breite erhielten.

Von den beiden Geschossen der Seitenräume des westlichen Anbaues dient das Untergeschoß zur Rechten als Sakristei, das zur Linken, mit Treppe zum Obergeschoß und dem darüber befindlichen Türmchen und mit Türe, die auf die Straße mündet, als Vorraum und Eingang. Das in der Höhe der Logen der Kirche liegende Obergeschoß ist beiderseits vom Chor mit einer in den Chorraum schauenden Tribüne versehen.

Die Kuppel sitzt auf einer mäßig hohen Attika. Sehr energisch und reich geliedert, ohne daß man sie jedoch als überladen bezeichnen könnte; ist sie eine der wirkungsvollsten und schönsten Kuppeln ihrer Art, die ich in Spanien sah. Acht breite, mit vertieften Feldern belebte Gurte, die den

Pilasterpaaren der Rotundenwand entsprechen, scheiden sie in acht Felder, ein größeres oberhalb des Altarraumes und sieben schmälere oberhalb der übrigen Joche. Horizontal wird sie durch Gurte in drei sich verjüngende Zonen aufgeteilt. In die untere schneiden die flachen Stichkappen ein, welche die in der Attika angebrachten und in die Kuppel hinaufreichenden Lichtgadenfenster einschließen. In den beiden oberen zeigen die von den Horizontal- und Vertikalgurten begrenzten Felder große Spiegel. Die Gliederung, welche die Kuppel auf diese Weise erhalten hat, wird durch Farbe und reichliches Gold noch lebendiger hervorgehoben; die Vertiefungen der Gurte in der unteren Zone und die Spiegel der Zwischenflächen in den beiden oberen sind mit Malereien gefüllt, Einzelfiguren von Heiligen, edlen, in Haltung und Ausdruck ruhigen Bildern, die mit dem ernsten Charakter der Kuppeldekoration wie überhaupt des ganzen Innern vortrefflich harmonieren, leider aber sehr verdorben und übermalt sind.

Die Kirche hat bisher sehr wenig, um nicht zu sagen keine Beachtung gefunden, vielleicht weil ihr so schlichtes Äußere nicht vermuten läßt, was das Innere bietet. Und doch ist sie nächst dem Dom, wenn auch nicht die größte, so doch durch ihre Architektur und die Originalität ihrer Anlage einer der beachtenswertesten Kirchenbauten Málagas. Das Mobiliar der Kirche ist nicht mehr ursprünglich, zum Teil sogar erst aus sehr später Zeit.

2. Die Kollegskirche zu Burgos.

(Hierzu Textbild 25.)

Ein sehr interessantes Bauwerk ist die ehemalige Kollegs- und jetzige Pfarrkirche San Lorenzo zu Burgos. Sie ist in ihrer eigenartigen Anlage eine durchaus vereinzelt dastehende Erscheinung unter den spanischen Jesuitenkirchen, ohne Vorbild und ohne Nachfolgerin, ja ein Unikum nicht bloß unter den Jesuitenkirchen Spaniens, sondern, wie es scheint, überhaupt unter den spanischen Kirchenbauten der Barockzeit. Aber nicht bloß durch ihre Raumgliederung ist die Kirche bemerkenswert, sondern auch durch ihre gotischen Reminiszenzen. Sie offenbaren sich sowohl in der Grundrißbildung wie in einzelnen Baugliedern, in den mit Pilastern an Stelle von Diensten besetzten Rundpfeilern der Vierung, in den diesen gleichartigen Dreiviertelrundpfeilern in den Winkeln des die Vierung umgebenden Oktogons und in den Spitzbogen, welche die Vierungspfeiler mit den Dreiviertelpfeilern des Umgangs verbindend den Schub der Kuppel auf diese letzteren und durch sie auf die Strebemauern herüberleiten.

Betrachten wir den Grundriß, so sehen wir in seinem Zentrum einen quadratischen Kuppelraum, um den sich ein achtseitiger Umgang mit Kapellenkranz legt. Die Vierungspfeiler sind, wie eben gesagt wurde, rund und über Kreuz mit Pilastern besetzt, von denen die Kuppelbogen und die Quergurte des Umgangs aufsteigen. Pfeiler und Pilaster stehen auf hohem, mit reich profiliertem Sims ausgestattetem Sockel; als Ersatz des fehlenden Kapitells dient ein Sims, das sich um die Pilaster verkröpft. Pendentifs leiten von den Ecken der Vierung zu dem über dem Scheitel der Bogen den Raum umkreisenden Kuppelring, über dem sich als Einwölbung der Vierung eine tambourlose, von einer Laterne bekrönte Kuppel aufschwingt. Die acht Joche des Umgangs sind abwechselnd rechteckig und dreieckig, seine Quergurte spitzbogig.

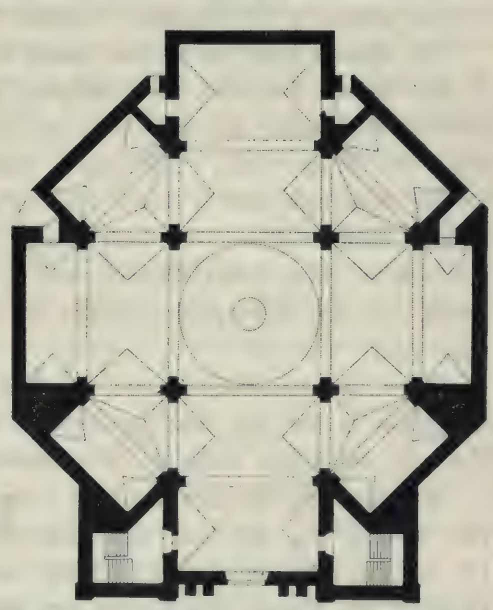


Bild 25. Burgos. San Lorenzo. Grundriß.

Die Behandlung der den eingezogenen Streben vorgestellten Dreiviertelpfeiler ist die gleiche wie die der Vierungspfeiler: ein runder Kern mit drei Pilastern — der vierte konnte natürlich nicht angebracht werden —, unten der hohe Sockel und oben das Kämpfersims, das sich von den Dreiviertelpfeilern aus an den Wänden der den Streben eingebauten Kapellen als Brustsims fortsetzt. Die den Seiten der Vierung vorgelegten rechteckigen Joche des Umgangs wurden mit einer Quertonne, in die spitzbogige Stichkappen einschneiden, eingewölbt, während man den zwischen ihnen liegenden und sie verbindenden dreieckigen Jochen ein dreiteiliges Gratgewölbe gab. Dem Umgang fügte man den Kapellenkranz an, indem man die Strebepfeiler einzog und die von ihnen eingeschlossenen Räume mit einer Tonne einwölbte. Die Eingangsbogen und Tonnen der in der Diagonale der Vierung liegenden schmäleren Kapellen sind gestelzt, um die Höhe der Eingangsbogen und Tonnen der in die Achsen des Kuppelraumes fallenden Kapellen zu erreichen.

Der Kuppelraum mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 10 m im Quadrat, die an seine vier Seiten angefügten Joche des Umgangs sind 6 m breit, die Entfernung gemessen von der Pfeilerachse der Vierung bis zur Achse des den eingezogenen Streben vorgelegten Halbpfeilers. Die Kapellen zwischen den Streben endlich sind 3,60 m tief, ausgenommen die beiden in der Längsachse liegenden, von denen die vordere, vor der sich die Fassade erhebt, eine Tiefe von 6 m, die gegenüberbefindliche und als Chor dienende hintere eine solche von ca 7 m besitzt. Die Breite der in die beiden Achsen fallenden Kapellen beträgt wie die der Seiten der Vierung 10 m, die der vier andern in die Diagonale fallenden 8,50 m.

Der Kapelle hinter der Fassade, durch die man in die Kirche eintritt, ist eine Empore eingebaut. Der Aufgang zu dieser befindet sich in den Nebenräumen, welche die Seitenjoche der Fassade mit der Umfassungsmauer der Kirche bilden. Ursprünglich scheint auch die Kapelle, welche sich der Eingangskapelle je rechts und links zunächst befindet, mit einer Empore versehen gewesen zu sein; dieselbe wurde aber später entfernt und auch in diesen beiden Kapellen, wie in den übrigen, ein Altar aufgestellt. In den Strebepfeilern, welche den Chor einschließen, sind Logen angebracht.

Außer dem Haupteingang hat die Kirche noch zwei Nebeneingänge. Sie liegen in der dem Chor zugewandten Schmalseite der Kapellen der Querachse und führen durch den Kern der eingezogenen Strebepfeiler.

Betrachtet man den Bau nur nach seiner konstruktiven Seite, so könnte man versucht sein, ihn einer weit früheren Zeit als dem Ausgang des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben. Wendet man dann aber den Blick dem Baudetail, wie Sockeln und Simsen, und dem Dekor des Innenbaues zu, dann kann an der Entstehungszeit der Kirche weiter kein Zweifel sein. Es sind Profilierungen und dekorative Motive, wie sie für die Spätzeit des 17. Jahrhunderts charakteristisch sind. Insbesondere ist das Ornament für die Datierung bezeichnend: ausgiebig profilierte Leisten als Einfassungen der Felder und Spiegel, mit denen die Flächen belebt sind, mit Blattfriesen reich besetzte Rahmen, kräftige Verkröpfungen der Ecken der Rahmen, derbes, schweres, üppiges Rankenwerk, massige Rosetten, Kartuschen in regellosen, schwellenden Formen u. a. In der Tat entstand die Kirche von 1684 bis 1694. Leider geben die Annuae keine nähere Auskunft über die Bautätigkeit. Ein Werk von Ordensangehörigen ist die Kirche nicht, da damals weder die kastilische noch eine andere

spanische Ordensprovinz sich eines dem Orden angehörigen Architekten erfreute.

Das Innere ist reich mit Stuck bedacht, an den Gewölben, an den Bogenfeldern der Wände und namentlich an den Zwickeln der Kuppeln und den Feldern zwischen den Kuppelgurten. Hier im Zentrum, in dem alles Leben, alle Bewegung beginnt und von dem der ganze, so köstlich einheitliche und geschlossene Organismus des Baues seinen Ausgang nimmt, ist das Ornament am reichsten, am brillantesten. Nach der Peripherie zu wird es, ein Zeichen von dem feinen Empfinden des Künstlers, der die Dekoration schuf, leichter, spärlicher. Nur die Capilla mayor, der Chor, der zweite Brennpunkt der Kirche, bewahrt seine Fülle und seinen Reichtum. Überladen kann man übrigens die Dekoration nicht nennen; verglichen mit andern Kirchen der gleichen Zeit, kann sie jedenfalls noch als maßvoll bezeichnet werden. Sie würde noch weniger aufdringlich erscheinen, wenn die Kirche etwas höher wäre, einen frischeren Aufstieg hätte. Nicht der Stuck ist es, welcher die Wirkung des so fein organisch gegliederten und so malerisch gruppierten Innenbaues beeinträchtigt, sondern der Umstand, daß dieser zu niedrig, zu gedrückt erscheint, und daß die Beleuchtung des Innern zu spärlich ist. Einem Bau wie San Lorenzo hätte Licht in Fülle zugemessen werden sollen.

Die Fassade ist eine bloße Kulisse. Sie ist ein hoher, eingeschossiger, vertikal in drei Joche geteilter Vorbau, über dessen Mitteljoch sich in der Tiefe und Breite der hinter ihm liegenden Eingangskapelle ein mächtiger stumpfer, mit einer Plattform abschließender Turm erhebt, wenn man diesen nicht lieber als Oberbau des Mitteljoches bezeichnen will.

Die drei Joche des Vorbaues sind durch Lisenen, über denen sich das Kranzgesims verkröpft, voneinander getrennt. Weitere Lisenen steigen an den Ecken auf. Die Wandfläche der Seitenjoche ist in ihrem oberen Teile von einer Wappenkartusche, in ihrem unteren von einem viereckigen Fenster unterbrochen, das den früher erwähnten Räumen mit dem Aufgang zur Empore das nötige Licht spendet. Im völligen Gegensatz zu dieser fast ärmlichen Behandlung der Seitenjoche steht die reiche Architektur des Mitteljoches. In einer etwa 1 m tiefen Nische, die fast die ganze Breite des Joches einnimmt, mit dem Scheitel des sie umrahmenden Archivolts bis zum Kranzgesims reicht und in dem Bogenzwickel mit barockem Rankenwerk verziert ist, erhebt sich hier ein mächtiger, reich gegliederter Portalbau. Je zwei kräftige, kannelierte korinthische Säulen zu beiden Seiten des

geradsturzigen Eingangs tragen ein reichgegliedertes Konsolengebälk mit Attika, auf deren Ecken stämmige Pyramiden mit Kugelaufsätzen als seitlicher Abschluß aufsteigen, während über ihrer Mitte sich in der Breite des Zwischenraumes zwischen den beiden inneren Säulen des Untergeschosses das Obergeschoß des Portals aufbaut. Durch vier korinthische Pilaster — zwei stärkere und zwei schwächere — in drei Abteilungen geschieden, enthält es in seinem mittleren Feld eine Nische mit Statuette; über seinem Gebälk befindet sich zwischen geraden Giebelstücken, hinter denen Kugelpfosten emporragen, das Fenster, welches der Empore in der Eingangskapelle Licht spendet.

Der über dem Kranzgesims des Mitteljoches auf hoher Attika sich emporreckende turmartige Oberbau, der mindestens doppelt so breit als tief ist, wird durch toskanische Pilaster an den Seiten in zwei, an der Front in drei Abteilungen geschieden. In allen ist ein Rundbogenfenster angebracht, zu dem sich in den Seitenteilen der Front, in denen das Fenster nur bis etwa zum Bogenanfang des Fensters im Mittelteil reicht, ein Okulus gesellt; eine Disposition, die sich auch in dem über der mittleren Abteilung aufstrebenden, mit Dreieckgiebel abschließenden und von seitlichen Voluten abgestützten ädikulaartigen Aufsatz wiederholt. Auch hier unten ein Rundbogenfenster und darüber ein gleichbreites Rundfenster. Über den Seitenabteilungen der Front des Oberbaues und über dessen Schmalseiten bildet eine Dockenbalustrade die Bekrönung.

Die Altäre der Kirche, schwere barocke Arbeiten, entstammen zumeist aus der Wende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts.

3. Die Kirche des Collegium regium zu Loyola.

(Hierzu Bilder: Textbild 26 und Tafel 13 a b, 14 a.)

Der bedeutendste unter den Kuppelbauten, welche die spanischen Jesuiten schufen, ja einer der hervorragendsten seiner Art in Spanien überhaupt, ist die Kollegskirche zu Loyola, ein mächtiger, von einem Umgang umgebener, kostbar ausgestatteter Rundbau. 1681 schenkten der Marquis von Alcañizas und Oropesa, Luis Enríquez de Cabrera, und seine Gemahlin Teresa Enríquez de Velasco y Loyola unter bestimmten Bedingungen das Geburtshaus des Stifters des Ordens, des hl. Ignatius, das zu ihrem Fideikommiß gehörte, mit königlicher Genehmigung der Königin-Mutter Mariana von Österreich, welche zu Loyola ein Kolleg der Gesellschaft gründen wollte. 1682 nahmen die Jesuiten Besitz von dem Hause. Der Bau der Kirche

begann 1689. Am 28. März wurde der Grundstein gelegt; es dauerte fast 50 Jahre, bis die Kirche so weit gediehen war, daß sie geweiht und in Gebrauch genommen werden konnte. Von dem glänzenden Dekor des Innern, den Altären und dem sonstigen Mobiliar war noch 1740 so gut wie nichts vorhanden. Der Hochaltar und die beiden Kanzeln entstanden erst 1757. Als die Jesuiten zehn Jahre später vertrieben wurden, waren noch nicht alle Altäre vollendet[1].

Daß der Bau und die Ausstattung der Kirche so lange Zeit in Anspruch nahmen, lag zum Teil an dem Umstand, daß gleichzeitig mit ihr das stattliche Kolleg aufgeführt wurde. Bei der Vertreibung der Jesuiten war der linke Flügel desselben bereits fertig, nicht aber auch der rechte, der nur bis zu den Fenstern des Erdgeschosses gediehen war. 1885, also fast 120 Jahre nach Stillegung der Arbeiten, wurde endlich sein Ausbau begonnen; 1888 war das Werk dank der begeistertsten Unterstützung, welche es namentlich in seiner näheren Umgebung fand — es gab Monate, in denen an 900 Mann ohne Tagelohn am Bau beschäftigt waren und an die 70 Fuhrleute gratis die Materialien herbeischafften —, getan. Am 31. Juli dieses Jahres wurde der fertiggestellte Flügel feierlich eingesegnet und dann bezogen.

Die Pläne zum Kolleg und zur Kirche wurden zu Rom geschaffen, und zwar von Carlo Fontana, den der General P. Oliva mit ihrer Anfertigung betraut hatte. Oliva starb schon am 26. November 1681, und so verzögerte sich die Fertigstellung und Absendung der Pläne. Sie wurden nach Spanien geschickt von seinem Nachfolger im Generalat, P. Karl de Noyelle, der den strikten Befehl beifügte, nicht von den Entwürfen abzuweichen.

Olivas Vorgehen war etwas durchaus Ungewöhnliches und der herkömmlichen Praxis, nach der man im Lande die Pläne anfertigte und diese dann zur Genehmigung und, soweit nötig, auch zur Korrektur nach Rom sandte, durchaus entgegen. Ob der General von sich aus Fontana

---

[1] Gutes gedrucktes Quellenmaterial namentlich bei P. Henao S. J. (Antigüedades de Cantabria, Tolosa 1895, VII ap. VII). Einiges andere bei P. Rafael Perez S. J. (La Santa Casa de Loyola, Bilbao 1891); ferner bei D. Fern. José de Echeverría (La descripcíon del edificio de San Ignacio de Loyola, Tolosa 1851); endlich bei P. Ramón García S. J. (Noticia histórico-descriptiva del Colegio de Loyola, Madrid 1866). Echeverría irrt, wenn er Altuna zum Baumeister macht, der Fontanas Pläne zuerst ausführte. Derselbe war, wie später gesagt wird, nur Baurechner.

mit der Herstellung der Pläne beauftragte, weil es sich zu Loyola um nichts weniger denn um die Geburtsstätte des Ordensstifters handelte? Oder ob er von den spanischen Jesuiten gebeten worden war, durch einen römischen Architekten die Pläne machen zu lassen? Nach der im Beginn des 18. Jahrhunderts geschriebenen Memoria fundationis Collegii Loyolensis ging die Sache von Oliva aus, der, wie es darin heißt, ut sancti Ignatii maiori honori consuleret, voluit, ut Romae a celebri architecto Fontana Collegii typus magnifici describeretur[1]. Der General selbst war also Veranlassung, daß entgegen dem gewöhnlichen Brauch in diesem so ganz besondern Falle die Entwürfe zu Rom angefertigt wurden. Es handelte sich eben nicht lediglich um eine Angelegenheit der spanischen Jesuiten, wiewohl diese in erster Linie an ihr beteiligt waren, sondern um eine solche des ganzen Ordens, und so durfte Oliva es schon für angemessen erachten, persönlich die Beschaffung der Pläne in die Hand zu nehmen, damit ein des Andenkens des heiligen Stifters würdiger Bau zustande komme.

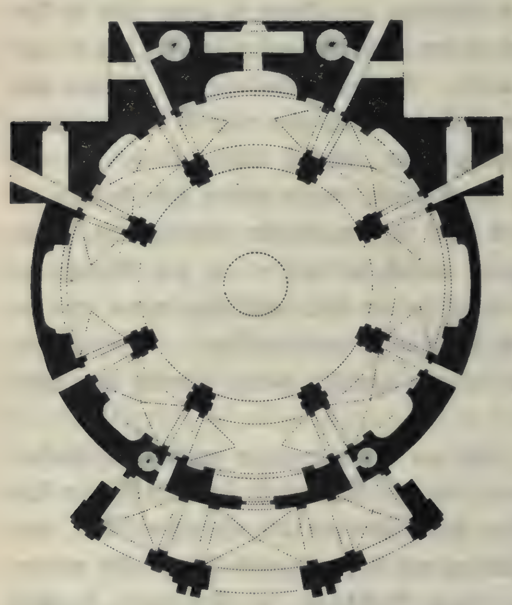


Bild 26. Loyola. Kollegskirche. Grundriß.

Auffallend könnte es erscheinen, daß P. de Noyelle der Übersendung der Pläne das ausdrückliche Verbot beifügte, von denselben irgendwie abzugehen. Denn das galt ja von selbst für alle zu Rom genehmigten Baupläne, an denen nachträgliche Änderungen von irgend welchem Belang nur auf Grund einer neuen Genehmigung vorgenommen werden durften. Indessen verliert das Verbot alles Auffallende, wenn man beachtet, daß

[1] Es waren also nicht Rücksichten auf den Stil, welche Oliva veranlaßten, die Entwürfe durch einen römischen Architekten machen zu lassen. Weil er einen Bau würdig des Stifters des Ordens wollte, wandte er sich an den berühmtesten Architekten, den Rom damals besaß, an Fontana.



b. Loyola. Kollegskirche. Äußeres.

a. Loyola. Kollegskirche. Kuppelinneres.



die Anfertigung der Baupläne nicht auf dem gewöhnlichen Wege erfolgte, d. i. durch die Interessenten, sondern der General selber ihre Herstellung als seine persönliche Angelegenheit betrachtet und behandelt hatte. In diesem Falle war es sogar durchaus der Sachlage entsprechend, da die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen war, daß Schwierigkeiten und Einwendungen gegen die Entwürfe erhoben wurden.

Fontana war selbst nie zu Loyola. Mit der Ausführung der Pläne wurde betraut der Laienbruder Johannes Begrand, der zu diesem Zwecke aus der flandro-belgischen Ordensprovinz herüberkam. Am 30. Januar 1693 übernahm ein Architekt namens Martín de Zaldua die Bauarbeiten mit der Verpflichtung, in allem Bruder Begrand zu konsultieren und nur im Einvernehmen mit ihm vorzugehen. Begrand starb bereits am 19. Februar 1694[1]; wie lange Martín de Zaldua auf seinem Posten blieb, ist nicht bekannt, doch war er jedenfalls 1720 noch am Bau tätig, da er in diesem Jahre mit den Architekten Sebastián Lecuona und Joaquín Churriguera Beratungen pflog über die Architektur, die Inschriften und den ornamentalen Schmuck des Portikus der Kirche. Sein Nachfolger war Ignacio Ibero, dem von 1734 bis 1741 Bruder Ignacio Sagastume[2], dann Bruder José Lecuona[3] in der Leitung der Arbeiten zur Seite stand. Die Zeichnungen und Modelle zum Hochaltar machte Francisco Ibero, Sohn des Ignacio Ibero. Es waren auch von Rom Entwürfe gekommen, die indessen nicht gefielen und zudem mehr gekostet haben würden. Von Francisco Ibero rühren wahrscheinlich auch die Zeichnungen zu den übrigen

[1] Über Bruder Begrand, irrig Bogram oder Bograni geschrieben, vgl. J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 116. Seine Berufung nach Loyola beweist sowohl, daß es an geeigneten baukundigen Kräften damals in den spanischen Ordensprovinzen völlig mangelte, als auch, welcher Wertschätzung sich das Können Begrands erfreute, der in der eigenen Ordensprovinz eine Reihe von Kirchen erbaut hatte. Übrigens hatte dieser auch in Belgien anscheinend nur von andern gemachte Pläne ausgeführt, nicht aber selbst solche angefertigt. Als in der ersten Zeit beim Bau beteiligt wird auch ein Bruder Antonio de Altuna genannt; derselbe war indessen nur Prokurator des Baues, Baurechner. An seine Stelle trat später ein Bruder Martín Vergara.

[2] Sagastume wurde am 14. März 1710 zu Azpeitia geboren; in den Orden trat er am 13. Mai 1733. Er scheint ein fähiger Mann gewesen zu sein, starb aber schon am 20. Dezember 1741.

[3] Geboren am 19. März zu Oyazún in der Diözese Pamplona, fand er am 23. Februar 1735 Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. 1740 war er beim Bau der Kirche zu Lequeitio beschäftigt. Mit dem Bau der Kirche zu Loyola hatte er nichts mehr zu tun, sondern nur mit deren Ausstattung und den Arbeiten am Kolleg.

Altären der Kirche her, jedenfalls entwarf er 1757 die beiden Kanzeln. Als Bildhauer werden erwähnt ein gewisser Cayetano und ein Miguel Mazo, welch letzterer insbesondere die Engelfiguren am Hochaltar schuf.

Fontanas Pläne sind nicht mehr vorhanden. Es ist darum auch nicht möglich, festzustellen, ob und inwieweit an ihnen bei der Ausführung Veränderungen vorgenommen wurden. Bei den Entwürfen zum Kolleg kam es zu Abänderungen, zu denen man natürlich, soweit sie von Bedeutung waren, die Gutheißung durch den Pater General nachzusuchen hatte und nachsuchte, so z. B. 1702 bei Anlegung der großartigen Haupttreppe des linken Flügels des Kollegs; denn nur um diese kann es sich damals gehandelt haben, nicht um die Treppenanlage, welche zur Kirche führt. Bei der Kirche dürften größere Abweichungen von Fontanas Plänen nicht beliebt worden sein. Trotzdem verrät sie alsbald, daß es spanische Architekten waren, welche sie ausführten. Man betrachte nur das Baudetail, für das Spezialzeichnungen zweifellos nicht vorlagen, und den Dekor, die durchaus spanisches Gepräge an sich tragen. Der Portikus ist sogar ein ausgesprochen churriguereskes Werk, und man braucht, um das zu erkennen, nicht erst zu wissen, daß ein Churriguera es war, der bei den Plänen zu seiner Ausstattung mit zu Rate saß.

Der Kollegsbau von Loyola ist die verkörperte Einfachheit. Es ist wohl nicht möglich, einen schlichteren Bau erstehen zu lassen. Selbst der so herb einfache Escorial wird von ihm noch überboten. Wenn er nichtsdestoweniger großartig wirkt, so hat das seinen Grund in seinen hervorragend schönen Verhältnissen, in der Monumentalität seiner Massen und nicht zum wenigsten auch in seiner Lage am Rand eines Talkessels inmitten eines Kranzes grüner Anhöhen und vegetationsloser, mächtiger Bergkuppen. Nur die Kirche macht architektonisch wie dekorativ inmitten der primitiven Schlichtheit des Baues eine Ausnahme. Sie ist außen wie innen ein reich entwickelter Bau. Im Äußern kommt sie übrigens nur von einer bestimmten Entfernung aus zur vollen Geltung. In der Nähe wird sie teils durch das sie umhegende Kolleg, teils und namentlich durch den gewaltigen Vorbau über Gebühr versteckt und in ihrer Wirkung beeinträchtigt.

Der Mittelraum der Kirche bildet ein Rund von 21 m Durchmesser. Acht abwechselnd enger und weiter gestellte Pfeiler bilden die Stützen der breiten Bogen, welche den Kuppeltambour tragen. Sie sind im Querschnitt trapezförmig und haben bei einer Tiefe von 3 m nach dem Kuppelraum zu eine Breite von 2 m, nach dem Umgang zu eine solche von $2^1/_2$ m.

Der ihrer Front vorgelegte, den Kuppelunterbau vertikal gliedernde Pilaster hat ein frei behandeltes Kompositkapitell; das auf dem Pilaster ruhende, mit dem Sims weit und kühn vorspringende Gebälk ist am Fries mit ornamentierten Kassetten und schweren barocken Konsolen besetzt. Hinter einer zierlichen Galerie aus Eisen, welche oberhalb des Simses den Innenraum rings umzieht, erhebt sich eine Attika und darüber der durch kapitelllose Pilaster der Gliederung des Unterbaues entsprechend in acht Joche geschiedene Tambour, in jedem Joch mit einem ca $2^1/_2$ m breiten und $3^1/_2$ m hohen viereckigen Fenster ausgestattet. Das Kranzgesims des Tambours ist leichter und kragt weniger vor als das des Gebälks des Unterbaues, trägt aber gleichfalls eine Galerie. Es folgt eine zweite, niedrige Attika und dann die gewaltige, von kassettierten Gurten in sechs Felder geteilte Kuppel mit ihrer $5^1/_2$ m im Durchmesser haltenden, von acht Rundbogenfenstern durchbrochenen Laterne. Die innere Höhe des Kuppelraumes einschließlich der Laterne beträgt 55 m, von denen $9^1/_2$ m auf die Laterne, $1^1/_2$ m auf den Laternenhals, 15 m auf die Kuppel samt ihrer Attika, $15^1/_2$ m auf den Tambour und die Tambourattika, $13^1/_2$ m endlich auf den Unterbau kommen. Der Kuppelunterbau könnte hiernach im Verhältnis zu dem Tambour und der Kuppel zu niedrig erscheinen, und er ist das tatsächlich, wenn der Kuppelraum in einem geometrischen Aufriß dargestellt wird [1]. Die Höhenverhältnisse nehmen indessen ein wesentlich anderes Aussehen an, wenn man den Mittelraum im Bau selbst betrachtet. Man begreift dann alsbald, daß Fontana Kuppel und Tambour mit Absicht so hoch machte, um einen Ausgleich zu schaffen für die infolge der enormen Höhenentwicklung des Baues und der weit vorkragenden Simse für den Beschauer notwendig sich ergebende Verminderung ihrer Höhe.

Der den Kuppelraum umziehende Umgang mißt in der Breite von den Pfeilern bis zur Wand $4^1/_2$ m, im Zwischenraum zwischen den Pfeilern vom Mittelraum bis zur Wand $7^1/_2$ m. Die Pilastervorlagen im Umgang haben sowohl an den Kuppelpfeilern wie an der Umfassungswand ein schlichtes toskanisches Kapitell, das sich an letzterer ringsum als Brustgesims fortsetzt. In jedem Joch des Umgangs, ausgenommen jenes, welches den Eingang enthält, ist in der Mitte der Umfassungswand eine flachovale Nische zur Aufstellung von Altären angelegt; größere in den in die Längen- und Querachse fallenden Jochen, kleinere in den übrigen. Am geräumigsten

[1] Vgl. den Querschnitt bei Schubert a. a. O. Abb. 187, S. 268.

und am reichsten ausgebildet ist die Nische, in welcher der Hochaltar seinen Platz gefunden hat. Den Pfeilern des Mittelraumes gegenüber ist die Wand zwischen den beiden ihr hier vorgelegten Pilastern unten von einem Durchgang durchbrochen, der als Nebeneingang benutzt werden kann. Darüber ist eine Loge mit kunstvoll in Eisen ausgeführtem, weit vorkragendem Balkon angebracht. Eingedeckt sind die größeren Joche des Umgangs mit Quertonnen, in die von den Quergurten Stichbogen eintreten, die kleineren mit gratigen Kreuzgewölben. Das Joch, welches das Hauptportal enthält, hat eine tiefe, weite, rechtwinklig einspringende Nische, der eine Empore ein- und vorgebaut ist. Den Zugang zu dieser bewerkstelligen zwei Wendeltreppen, welche von den beiden zunächstliegenden, auf die Seitenjoche der dreiteiligen Vorhalle mündenden Wanddurchgängen ausgehen, so daß also auch aus dem Freien der Aufgang zur Empore möglich war; ein Beweis, daß diese nicht für die Insassen des Hauses angelegt wurde.

Das ganze Innere ist in Marmor ausgeführt. Brillant ist die dekorative Behandlung des Kuppelraumes. Den Unterbau beherrscht bis hinauf zum Tambour schwarzer Marmor, doch belebt mit Feldern und sonstigen Details in rotem, gelbem und buntem Marmor. Der Marmor des Tambours hat eine hellbräunliche Färbung, desgleichen derjenige der Architektur der Kuppel und Laterne. Der Schlußstein der Laterne, die Embleme der Attika des Tambours, das den Tambourpilastern reichlich aufgesetzte Ornament und die üppig entwickelten Volutenstützen der Fenster des Tambours bestehen aus weißem, die Draperien, Baldachine und Wappen in den Kuppelfeldern aus braunem und anderem farbigen Marmor. In Stuck ausgeführt sind nur die acht sitzenden allegorischen Figuren, Tugenden darstellend, welche am Fuße der Kuppelgurte über den Pfosten der Kuppelattika aufgestellt sind. Erhöht wird die Wirkung der Ornamente durch teilweise Vergoldung. So reich übrigens der Dekor des Kuppelraumes erscheint, herausfordernd ist er nicht. Die Kraft und Fülle des Ornaments wird durch die bedeutenden Maße des Raumes, seine Weite und seine Höhe, um manches gemildert. Entschieden zu viel des Guten findet sich freilich in der Kuppel. Die gewaltigen Baldachine mit ihren fast die ganze Kuppelfläche bedeckenden Draperien und die von einer Riesenkrone überragten spanischen Wappen in der Mitte der Draperien, alles kunstvolle Reliefintarsien, sind nicht bloß eine zum Heiligtum wenig passende, sondern auch eine allzu anspruchsvolle Dekoration, welche der Wirkung der so energisch und so elegant sich aufschwingenden Kuppelwölbung manchen Abbruch tut.

Die brillante Ausstattung des Kuppelraumes steht im schroffen Gegensatz zu der Schlichtheit des Umganges, in dem lediglich die Architektur und das Material wirken und nur die in ihrem Aufbau zwar zum Teil schon recht nüchtern anmutenden, aber durch den Wechsel des zu ihnen verwendeten Marmors lebhaften Altäre einen andern Ton anschlagen.

Von den Altären ist vor allem der Hochaltar ein Prunkstück. Eine überaus reiche und lebendige Rokokoarchitektur mit willkürlich vor- und zurücktretenden gewundenen Säulen, in mancherlei Winkeln geführtem regellos zerschnittenem Gebälk, kühn sich vordrängenden Verkröpfungen und unorganisch dem Aufbau sich eingliedernden, in Kleeblattbogen abschließenden Nischen erscheint hier im kostbarsten Marmorkleid und ausgestattet mit feinsten Einlegearbeiten nicht bloß auf den Flächen und den Pilastern, sondern auch um die Säulen herum, die gewundenen nicht ausgenommen.

Ein Mangel des Baues ist, daß er keinen Chorraum hat und infolgedessen der Hochaltar in einer Kapelle des Umgangs aufgestellt werden mußte, die noch dazu wenig tief und hoch ist. Zwar übertrifft der Altar selbst die übrigen weit durch seinen größeren architektonischen und dekorativen Reichtum, doch sollte er auch, wie es dem Hochaltar gebührt und zumal in einem so großartigen Bau wie dem Sanktuarium zu Loyola, durch einen vorzüglicheren Platz ausgezeichnet sein, als eine Kapelle des Umgangs ihn darstellt. Indessen gestattete die Geschlossenheit des Baues nicht die Einfügung eines besondern Altarraums, den Hochaltar aber im Kuppelraum aufzustellen empfahl sich nicht, und zwar sowohl aus liturgischen Gründen als namentlich, weil man zu viel von dem für die zahlreich zu der Kirche herbeiströmenden Gläubigen nötigen Raum hätte opfern müssen[1].

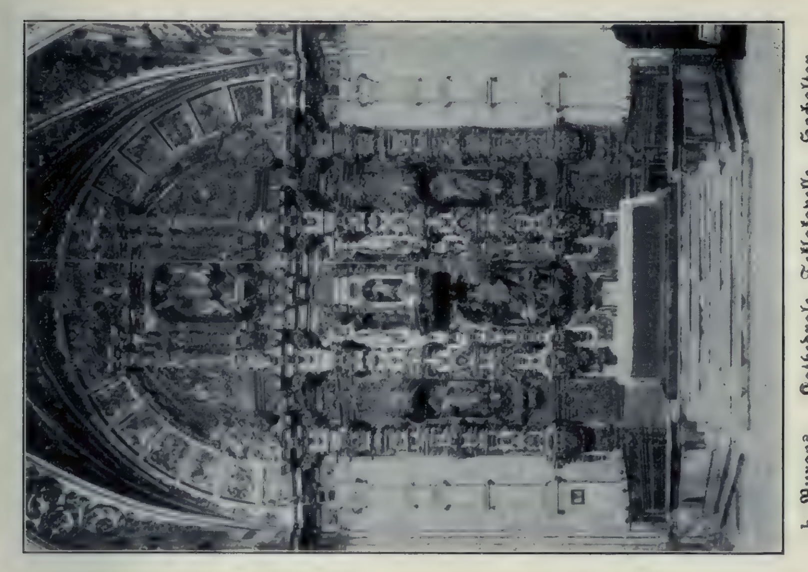
Im Äußern fällt in näherer Entfernung von der Kirche fast noch mehr die ihr vorgelegte Vorhalle auf als die Kuppel, die, wie schon gelegentlich bemerkt wurde, erst bei größerem Abstand besser zur Geltung kommt. Sie besteht aus drei Jochen, die durch eine breite, von zwei Gurten unterfangene Tonne voneinander geschieden werden und mit Kreuzgewölben eingedeckt sind. Den drei Jochen entsprechen drei Eingänge zur Kirche, das Hauptportal in der Längenachse der Kirche und zwei kleine

[1] Auch in San Lorenzo zu Burgos wurde eine Kapelle des Umgangs zur Aufstellung des Hochaltars benutzt, allein diese steht hier nach Breite und Höhe in trefflichem Verhältnisse zur Vierung des Kuppelraumes, als deren Fortsetzung sie erscheint. Außerdem aber wurde sie dadurch vor den übrigen Kapellen ausgezeichnet, daß man sie um einige Meter vertiefte.

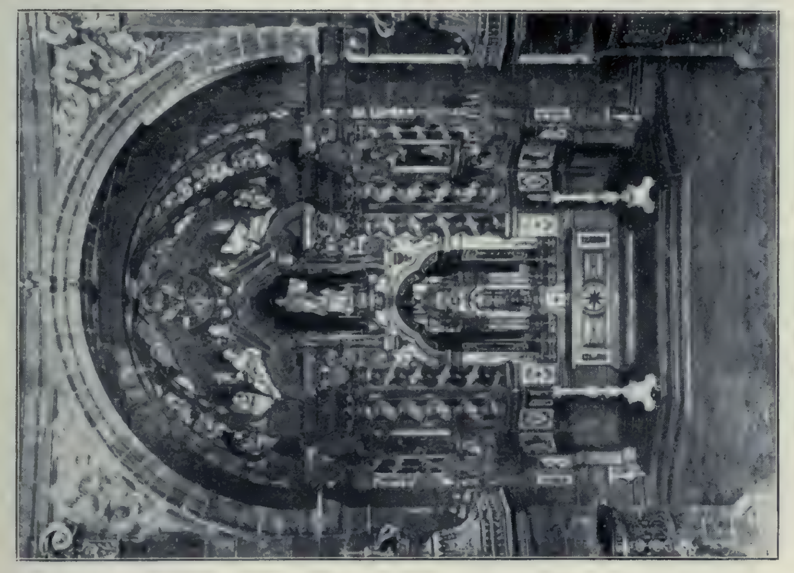
Nebenportale, die vorhin erwähnten Durchgänge, welche auch den Zugang zu den Wendeltreppen der Eingangsempore vermitteln. Das Hauptportal ist von je einer freistehenden, ein reiches Gebälkstück tragenden gewundenen Säule flankiert, über dem geraden Sturz aber von einem mit Ornament fast überschütteten Aufsatz, in dem eine Statuette des hl. Ignatius steht, bekrönt. Rechts und links neben dem Portal befindet sich zwischen den beiden toskanischen Pilastern, von denen die Doppelgurte der zwei Tonnen aufsteigen, welche die drei Joche der Vorhalle scheiden, eine von einem Eierstabwulst umrahmte Rundbogennische mit den Statuen von Ordensheiligen.

Aber auch die Vorhalle selbst ist mit drei Eingängen, großen Rundbogenportalen, versehen. Die beiden Nebenportale in den Seitenjochen sind etwas niedriger als das des Mitteljoches, welches fast bis hart zum Gebälk reicht. Das Mitteljoch bildet ein leichtes Risalit. Zu beiden Seiten des Bogeneingangs mit je zwei Kompositsäulen besetzt, ist es über dem prunkvoll dekorierten Konsolengebälk mit einem Dreieckgiebel überdacht, dessen Feld eine das Gebälk bis zum Architrav durchschneidende Kartusche mit dem Wappen der Marquis von Alcañizas, der früheren Herren des Geburtshauses des hl. Ignatius, ziert. Die Seitenjoche zeigen als Gliederung der Wände Pilaster an Stelle von Säulen; statt mit einem Giebel schließen sie mit einer Dockenbalustrade. Die Kartuschen über den Portalen enthalten die Namen Jesus und Maria. Die brillante Wirkung der Vorhalle wird noch dadurch bedeutend gesteigert, daß eine in zwei Absätze gegliederte, mit Dockenbalustraden, Feuerurnen und liegenden Löwen besetzte, perspektivisch fein sich verjüngende Treppenanlage zu ihrem Planum hinaufführt.

Gegenüber dem churrigueresken Prunk, der sich an der Vorhalle entfaltet, hat das Äußere des hinter ihr aufsteigenden Kuppelbaues bis hinauf zur Laterne ein schlichtes, um nicht zu sagen fast ärmliches Aussehen, allerdings nicht zu seinem Nachteil, da infolgedessen die schöne Architektur der Kuppel um so wirkungsvoller zur Geltung gelangt. Der Tambour ist mit breiten, steil ansteigenden, geschweiften Streben besetzt, welche über dem Pfosten, mit dem sie oberhalb des Kranzgesimses des Umganges abschließen, je zwei hoch aufragende, mit einer Kugel endende Pyramiden tragen, gotische Fialen in Barockform. Seine Fenster haben weit über das flache Rahmenwerk heraustretende Dreieckgiebel. Das Kranzgesims des Tambours, das sich um die Streben verkröpft, zeigt einfaches, kräftiges, stark ausladendes Profil. Die über niedriger Attika sich kühn emporwölbende, aus Quadern gemauerte Kuppel ist mit flachen Gurten überspannt; sonst



b. Burgos. Kathedrale, Teklakapelle. Hochaltar.



a. Loyola. Kollegskirche. Hochaltar.



geben ihr Leben und Wechsel nur die Fugen der Quader. Ein hübsches Bild gewährt die dekorativ schlichte, aber in edlen Verhältnissen und gefälligen Formen sich aufbauende Laterne mit ihren acht Rundbogenfenstern, vier breiteren und vier schmäleren, den leichten, unten in eine Volute sich zusammenrollenden Pilastervorlagen, dem mäßig vorkragenden Gebälk, der niedrigen Attika, den zierlichen fialenartigen Aufsätzen über den Pilastern und dem elegant nach innen geschwungenen, mit schmalen Bändern überzogenen runden Kegeldach.

Etwas hinter der Querachse des Baues ragt rechts und links neben dem Kuppeltambour der Oberbau eines Flankierturmes empor, durch welchen das Außenbild der Kirche seitlich einen hübschen Abschluß empfängt. Die Türme liegen in dem Winkel, welchen die hinter der Kirche parallel zu deren Querachse sich erstreckenden Sakristeiräume mit der Kirche bilden. Ihr Unterbau, der nur eben aus den ihn umgebenden Bauten heraustritt, ist ungegliedert; der Oberbau ist an den vier Ecken abgefast und mit einem Pfosten besetzt, auf dem sich eine Feuerurne erhebt. Seine Seiten haben eine hohe rundbogige Schallöffnung zwischen zwei Lisenen, die am oberen Ende mit derben Konsolen ausgestattet sind. Auf den Verkröpfungen, welche das weit ausladende Kranzgesims über diesen Konsolen bildet, stehen Kugelaufsätze. Als Abschluß des Oberbaues dient ein runder eingezogener Helm auf niedriger Attika, ein Gegenstück zum Dach der Laterne der Kuppel.

Man sollte glauben, ein so hervorragender Bau wie die Kollegskirche zu Loyola habe Schule machen müssen. Er hat es jedoch nicht getan, weder in der kirchlichen Architektur Spaniens überhaupt noch insbesondere bei den Kirchenbauten der spanischen Jesuiten. Vielleicht, weil Loyola zu abseits lag von dem Getriebe des Lebens, zu abseits von dem Zentrum des damaligen künstlerischen Schaffens in Spanien, zu abseits von dem großen Strombett, in dem die Wogen des Kunstlebens jener Tage dahinrauschten. Vielleicht, ja wahrscheinlich auch, weil es allzu lange dauerte, bis die Kirche fertig dastand und inzwischen andere Ideen aufgetaucht und leitend geworden waren. Schubert meint freilich, die Kollegskirche zu Loyola sei „für die jesuitischen Kollegiatskirchen (sic)[1] zum entscheidenden Vorbilde, dem alle späteren folgten", geworden. Allein die Kirche zu Loyola ist die letzte Rund- und Zentralkirche, welche die spanischen Jesuiten

[1] Kollegiatskirchen heißen die Kirchen der Kollegiatskapitel, d. h. kirchlich anerkannter, zum öffentlichen gemeinsamen Chorgebet verpflichteter Korporationen von Weltgeistlichen. Jesuitische Kollegiatskirchen kann es demnach nicht geben.

schufen. Eine fernere entstand seit ihrer Fertigstellung nicht mehr. Die derselben Ordensprovinz angehörige Kollegskirche zu Burgos wurde bereits 1684 angefangen. Gleichzeitig mit der Kollegskirche zu Loyola erbaut, wenngleich erst ein Jahrzehnt später begonnen, wurde die Noviziatskirche zu Sevilla. Daß aber die Schöpfung Fontanas auf sie keinen Einfluß hatte und in nichts für sie zum entscheidenden Vorbilde wurde, bekundet mit absoluter Evidenz allein schon — um von andern Erwägungen abzusehen — die vollständige Verschiedenheit beider Kirchen in Bezug auf Raumgliederung, Aufbau und stilistische Behandlung, also in Bezug auf alle für eine etwaige Verwandtschaft und Beeinflussung in Betracht kommende Momente.

4. Die Noviziatskirche San Luis zu Sevilla.

(Hierzu Bilder: Textbild 27 und Tafel 12 b.)

Die Noviziatskirche San Luis zu Sevilla soll von Miguel de Figueroa erbaut worden sein. Sie wurde, wie es scheint, 1699 begonnen, jedenfalls war sie 1700 schon im Bau begriffen, und zwar zu Ende dieses Jahres bereits bis zu einer Höhe von 12 Fuß (ca 3,50 m) über dem Boden aufgewachsen. Vollendet wurde sie 1731.

Die Kirche ist nicht geräumig, aber durch ihre Anlage von großem Interesse. Um einen runden Kuppelraum von ca 13½ m im Durchmesser gruppieren sich als Verstrebungen der Kuppel in Kreuzesform vier kurze, massige Arme von gleicher Länge. Jeder enthält eine 6 m breite und 5 m tiefe Nische, die fast bis zum Kuppeltambour hinaufreicht und mit halbrunder Apsis schließt. Die des westlichen Armes dient als Capilla mayor, als Chor und als Platz des Hochaltars, die des südlichen und des nördlichen birgt je einen Nebenaltar, die des östlichen bildet einen Vorraum der Kuppelrotunde, ist wie diese zur Aufnahme der Gläubigen bestimmt, die dem Gottesdienst beiwohnen wollen, und mit einem Emporeneinbau versehen. Vier andere Nischen, die jedoch klein, niedrig und nur etwa 1½ m tief sind, wurden in der Wand des Kuppelraumes zwischen den großen Nischen, also in der Diagonale des Kreuzes angebracht. Auch sie sind mit Nebenaltären ausgestattet.

Dem Ostarm des Kreuzes — die Kirche ist nicht geostet — ist parallel zu dem Süd- und Nordarm ein Vorbau vorgelegt, der sich in eine Mittelpartie von ungefähr der Breite des Kreuzarmes und zwei Flankiertürme gliedert. Die Winkel zwischen den Armen des Kreuzes wurden mit leichteren Wänden abgeschlossen und so vier das Kreuz umlagernde Nebenräume

geschaffen, von denen die beiden neben dem Westarm als Sakristeien dienen, während die beiden andern Treppen zu dem Obergeschoß des Vorbaues und zu den Oratorien des Kuppelraumes enthalten. Die vier Nebenräume sind mit den Nischen der Arme durch einen Gang von ca $1^1/_2$ m Breite verbunden, die zwei vorderen außerdem mit dem Untergeschoß der Türme durch eine Tür. Die Grundrißgliederung ist zweifellos sehr geistreich erdacht, doch kann man sie kaum auch praktisch nennen. Dafür ist nicht bloß das Mauerwerk zu massig — die Seitenmauern der Arme des Kreuzes haben eine Stärke von 3 m —, es bietet außerdem das Innere nur wenig Raum für die Kirchgänger. Beträgt doch der in der Kuppel und der vorderen Nische für sie verfügbare Flächenraum noch nicht 200 m im Quadrat.

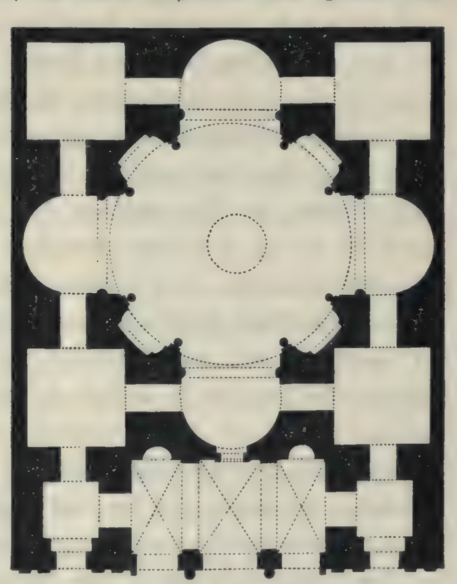


Bild 27. Sevilla. San Luis. Grundriß.

Der Kuppelraum gliedert sich horizontal in einen zweigeschossigen Unterbau, den Kuppeltambour und die Kuppel; vertikal ist er in vier breitere und vier schmälere Joche geschieden, von denen jene in der Achse der Arme, diese in den Diagonalen des Kreuzes liegen. Die vertikale Teilung des Unterbaues wird im ersten Geschosse durch freistehende, in ihrem größeren oberen Teile gewundene korinthische Säulen bewirkt, im zweiten in Fortsetzung dieser Säulen durch kräftig vortretende, an der Front mit Behängen und sonstigem Barockornament besetzte Wandpfeiler. Das die beiden Geschosse scheidende, über den Säulen sich energisch verkröpfende Gebälk ist am Fries mit Ranken, am weit ausladenden Sims mit Konsolen ornamentiert. Übrigens findet es sich nur in den Schmaljochen, denn in den Breitjochen wird es von den auf dieselben mündenden, durch beide Geschosse durchgehenden Hauptnischen unterbrochen. Dem Eingang dieser Nischen sind entsprechend den freistehenden gewundenen Säulen des Untergeschosses des Kuppelunterbaues gewundene Halbsäulen vorgelagert, von deren Gebälkverkröpfung ein architravartig gegliederter, das Tonnen=

gewölbe der Nischen unterfangender Bogen aufsteigt. Die Schmaljoche zeigen im Untergeschoß unten die früher erwähnten kleineren Altarnischen, weiter hinauf den zierlichen, mit reizendem Gitterwerk abgeschlossenen Balkon eines über den Nischen liegenden Oratoriums, das sich mit zwei gleichen Balkonen, wie auf den Kuppelraum, so auch auf das Innere der zwei anstoßenden Hauptnischen öffnet. Das Obergeschoß enthält ein zweites Oratorium, dessen Öffnung jedoch eine etwas ruhigere und einfachere Vergitterung hat und das auch nur in den Kuppelraum hinausschaut. Das Gebälk des Obergeschosses ist schmucklos. Im Kuppeltambour wird die Vertikalgliederung durch freistehende, kannelierte, korinthische Säulchen fortgeführt. Jedes Joch hat hier ein großes rechteckiges Fenster, zu dem sich in den Hauptjochen beiderseits eine reich ornamentierte Muschelnische mit Statue gesellt. Das den Tambour abschließende und zugleich den Kuppelring darstellende Kranzgesims trägt über den wuchtigen Verkröpfungen, die es über den Wandsäulchen bildet, wie über mächtigen Konsolen Statuen, Engel mit Schilden, auf denen die acht Seligkeiten verzeichnet sind. Die Kuppel ist ohne architektonische Gliederung belassen worden, doch wurde sie von Lucas de Valdés mit perspektivischen Freskomalereien geschmückt, welche die Vertikalteilung des Unterbaues und des Tambours aufnehmen. Die Öffnung in ihrem Scheitel, über der sich die obligate Laterne erhebt, ist in eigenartiger Weise statt mit runder, mit gewellt verlaufender Umrahmung eingefaßt.

Die Architektur des Innenbaus mit ihren gewundenen Säulen und Halbsäulen im ersten und den weit vortretenden, auf kräftige Licht- und Schattenwirkung berechneten Halbpfeilern im zweiten Geschoß des Unterbaues, den kannelierten Säulchen in dem Kuppeltambour und dem elegant profilierten, jedoch mit der Platte weit vorkragenden und über den Säulen und Halbpfeilern stark verkröpften Gebälk verrät den Bau als ein spätbarockes Werk, bei dem die frühere Schwere des Details leichteren, flüssigeren Bildungen Platz machte. Es zieht, anders wie in den gleichzeitigen, ja selbst den späteren Jesuitenkirchen im Norden Spaniens mit ihrer fortdauernd schweren Architektur ein Wehen wie von Rokokostimmung durch den Bau, ähnlich wie bei der Fassade der Kathedralen zu Murcia und Valencia.

Von einer Überladung des Innenbaus mit barockem plastischem Ornament kann man nicht sprechen. Mäßiges Rankenwerk an dem Fries des Gebälkes im ersten Geschoß des Unterbaues, Fruchtschnüre und ähnlicher Zierat an der Front der Halbpfeiler des zweiten Geschosses, Barockkonsolen

und eine Barockumrahmung an den Nischen der Hauptjoche des Tambours, dazu die Statuen in diesen Nischen und über dem Kranzgesims des Tambours, das ist alles. Anders verhält es sich freilich mit der übrigen Ausstattung, dem farbigen Wandschmuck der Kapellen, dem Gitterwerk der Oratorienbalkone und namentlich den Altären. In ihr herrscht die ganze Ausgelassenheit, Willkür und Unruhe des damaligen Churriguerismus, und zwar in einem Maße, daß nicht sowohl die Architektur und deren mäßiger Stuckschmuck, als vielmehr eben sie dem Innern sein Gepräge gibt.

Der Vorbau ist zweigeschossig, und zwar sowohl in seiner Mittelpartie wie in dem Unterbau der beiden Fassadentürme. Das Untergeschoß der Mittelpartie bildet einen dreijochigen Portikus, der durch drei Portale mit der Straße in Verbindung steht, das der Türme eine kleine Eingangshalle mit Portal und mit Zugängen sowohl zum Portikus wie zu dem hinter den Türmen liegenden Treppenhaus. Das Obergeschoß des Vorbaues hatte wohl ursprünglich die Bestimmung, als Versammlungsort einer Kongregation zu dienen.

Im Äußern tritt weder die kreuzförmige Anlage des Baues noch der Vorbau als Vorbau in die Erscheinung. Das Ganze bildet einen einzigen ungeteilten Komplex, aus dem über der Mitte der Kuppeltambour mit der Kuppel und an den vorderen Ecken der Oberbau der beiden Fassadentürme emporstrebt.

Fassade, Türme und Kuppel sind sehr reich gegliedert und nicht minder reich ornamentiert. Alles in ihnen ist auf elegante dekorative Wirkung berechnet, die Architektur nicht ausgenommen, mit der sie bekleidet sind. Die Mittelpartie der Fassade und der Unterbau der Türme sind entsprechend ihrer horizontalen Innengliederung in zwei Geschosse geteilt. Die Mittelpartie bildet ein schwaches, kaum auffallendes Risalit. Der Unterbau der Türme ist in beiden Geschossen mit je zwei Paaren von Pilastern besetzt, zwischen welchen im Erdgeschoß das rundbogige Portal der Eingangshalle, im Obergeschoß ein mit verkröpftem Rahmen und Dreiecksgiebel versehenes Fenster angebracht ist. Die unteren Pilaster haben ionisches Kapitell, die oberen korinthisches, beide aber sind mit ornamentierten Bossenauflagen geschmückt. Die Mittelpartie erhielt nur zu beiden Seiten ihres Mitteljoches Vorlagen, im Erdgeschoß mit Barockornament überladene ionische, im Obergeschoß halb ornamentierte, halb gewundene korinthische Dreiviertelsäulen; auf den Verkröpfungen, die das Gebälk über ersteren bildet, stehen geschweifte Giebelstücke. Von den drei Eingängen des Portikus ist der mittlere, welcher

bis zum Gebälk des unteren Geschosses reicht, rundbogig, die beiden seitlichen, die nur etwa zwei Drittel der Höhe des Mittelportals haben, schließen mit geradem Sturz, über dem jedoch ein reich umrahmtes Rundfenster angebracht ist. Die Fenster im Obergeschoß haben Segmentverdachung. Das Gebälk geht in den Untergeschossen ganz und ohne jede Unterbrechung durch, in den Obergeschossen aber über dem mittleren Joch der Mittelpartie nur mit seinem Gesims. Der Fries des Gebälks ist in Blattwerk aufgelöst, der kühn ausladende Sims mit Konsolen abgestützt. Der von dem Gesims über der Mitte der Fassade gebildete Giebel zeigt Kleeblattform, umschließt ein Wappen und ist von drei Statuen bekrönt. Die Fassade ist eine eigenartige, aber keineswegs unschöne Erscheinung. Ihre Architektur ist die des Beginnes des 18. Jahrhunderts, das Ornament dagegen, das fast verschwenderisch über die architektonischen Glieder ausgegossen ist, erinnert stark an die Platereske, die hier, wenngleich derber und in etwas andern dekorativen Motiven, nach langer Ruhe wieder aufzuleben scheint.

Der achtseitige Oberbau der Türme und der Kuppelbau zeigen fast eine noch reichere Gliederung und eine noch größere Fülle von Ornament. Jedenfalls aber sind beide, Gliederung wie Ornament, kräftiger, üppiger. Der Oberbau der Türme ist eingeschossig. Sein Sockel erinnert durch die Weise seiner Profilierung an Balustradendocken. Er sollte in der Tat eine Balustrade imitieren, wie die beiden Pfosten bekunden, die man als eine Art von seitlichem Abschluß über den vorderen Ecken des Unterbaues errichtet hat. Von den acht Seiten des Oberbaues der Türme enthalten die vier in den Diagonalen liegenden schmäleren eine Muschelnische, die vier andern breiteren zwischen zwei kannelierten, von ornamentierten Ringen umgebenen korinthischen Säulen ein risalitartig vorspringendes Rundbogenfenster mit Dreieckgiebel über dem Kranzgesims des Oberbaues, in das die Bekrönung des Fensters hineinreicht.

Über dem Oberbau steigt eine hohe Attika auf, die an den Ecken mit Pilastern verstärkt, an den vier in den Achsen liegenden Seiten mit gehäuftem Plattenornament belebt und an den vier Diagonalseiten mit geschweiften, unten eine Volute bildenden Streben besetzt ist. Das achtseitige kuppelförmige Dach der Türme trägt über mächtigem Sims eine nach Höhe und Breite gut proportionierte Laterne.

Bei dem runden Kuppelbau entspricht die äußere Gliederung nicht der inneren. Zwischen den in gleichem Abstand voneinander angebrachten, barock umrahmten Fenstern ist der Tambour im Äußern mit je zwei glatten, nur

über dem unteren Drittel von einem schmalen Ring umzogenen korinthischen Säulen besetzt, über denen das mit kräftigen Konsolen ausgestattete Kranzgesims sich verkröpft und einen Pfosten mit pyramidalem Aufsatz trägt. Als Belebung der Wandflächen dienen Muschelnischen mit Konsole und Giebel. Das runde Kuppeldach sitzt auf einer Attika, die mit vortretenden Spiegeln, Rauten, Rechtecken u. a. verziert ist. Die Laterne, mit der die Kuppel endet, ist den Säulenpaaren des Tambours entsprechend mit einem gewundenen Säulchen besetzt.

Die Fassade der Noviziatskirche mit ihren beiden Türmen und der über die Mittelpartie hoch aufragenden Kuppel ist infolge der Harmonie und Geschlossenheit ihrer Komposition, der ebenmäßig reichen Gliederung aller ihrer Teile und der Fülle des in seiner Formensprache noch durch ein gutes Maß von Bescheidenheit ausgezeichneten Ornaments kein alltägliches Werk. Kein Gegenstück findet sie unter den übrigen spanischen Jesuitenkirchen, von denen überhaupt nur wenige sich einer ausgiebigeren Ausgestaltung des Äußern erfreuen. Architektonisch hervorragender sind die Fassaden der Kollegskirchen zu Salamanca und Loyola sowie der Profeßhauskirche zu Toledo. Als elegantes Schmuckstück und in seiner malerischen Gesamterscheinung aber wird das Äußere der Noviziatskirche von keiner andern übertroffen. Man kann nur bedauern, daß die Enge der Straße, an der die Kirche liegt, das so gefällig sich gruppierende und trotz alles Reichtums der architektonischen Gliederung und des ornamentalen Dekors keineswegs aufdringliche Äußere nicht genug zur Geltung kommen läßt.

Dritter Abschnitt.

Würdigung der spanischen Jesuitenkirchen.

1. Die spanischen Jesuitenkirchen nach Stil, Raumgliederung, Aufbau und Ausstattung.

Den Ausführungen über die bemerkenswertesten spanischen Jesuitenkirchen lassen wir ein zusammenfassendes Bild dieser Kirchen folgen. Es wird uns Gelegenheit bieten, auf die eine oder andere Einrichtung derselben näher einzugehen, als solches bei Beschreibung der einzelnen Kirchen möglich war. Die Gesichtspunkte, die für dasselbe in Betracht kommen, sind Stil, Raumgliederung, Aufbau und Ausstattung.

Stil. Drei der spanischen Jesuitenkirchen stehen noch auf dem Boden der Gotik. Auch die Kirchen, welche im 16. Jahrhundert den Jesuiten an verschiedenen Orten, an denen sie sich niederließen, wie zu Málaga, Santiago, Gandía u. a.[1], überwiesen wurden, waren zweifelsohne gotisch. Denn es waren das ja ältere, also noch dem Mittelalter entstammende Kirchen. Inwieweit noch bei den andern neuen Jesuitenkirchen des 16. Jahrhunderts als den Kollegskirchen zu Murcia, Saragossa und Palma die Gotik zur Anwendung kam, ist nicht mehr festzustellen. Einzelne gotische Erinnerungen zeigt noch die gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstandene Kollegskirche zu Burgos, übrigens nicht der einzige Bau dieser Art daselbst. Denn das gleiche tut auch noch die im übrigen durchaus churrigueréske großartige Theklakapelle des Domes daselbst. Es war übrigens bloß ein Mischstil, der zu Saragossa, zu Murcia und Palma verkörpert erscheint. Die Gotik äußert sich fast nur noch in der traditionellen Grundrißanlage und dem konstruktiven System, während die Formenwelt die gotische Sprache schon mehr oder weniger daran gegeben hat und die aus Italien nach der Pyre-

[1] Vgl. oben S. 5 f.

näischen Halbinsel herübergebrachten und hier heimisch gewordenen Laute der Renaissance stammelt.

Ein ganz anderes Bild als San Carlos zu Saragossa, San Esteban zu Murcia und die Kollegskirche zu Palma gewähren, obwohl ihnen gleichzeitig, bereits San Salvador zu Córdoba und die Profeßhauskirche zu Sevilla. Hier weht auch keine Spur eines gotischen Lüftchens mehr. Kuppelvierung mit Kuppel, Tonnen, böhmische Kappen, antike Pilaster mit Gebälk als Wandgliederung, rundbogige kassettierte Quergurte als Kuppel- und Gewölbeträger, Quadraturwerk als Dekor der Gewölbeflächen, kurz ein vollständiger, nach allen Richtungen sich äußernder Wandel selbst gegenüber der Gotik im letzten Stadium ihrer Entartung und verunreinigt durch die Aufnahme ungotischer Bildungen. Und dabei herrscht überall die größte Einfachheit und eine kaum zu überbietende Strenge. Man hat die Profeßhauskirche zu Sevilla Herrera zuschreiben wollen. Mit Unrecht. Ihr Schöpfer ist P. de Bustamante. Auch war ja, als der Bau begann, d. i. 1565, Herrera noch nicht der Meister von Ansehen, der er später wurde, sondern nur Gehilfe Juan de Toledos. Es war auch nur die herrerahafte Herbheit der Kirche, um derentwillen man diese dem Meister des Escorial glaubte zuschreiben zu sollen. Man hat den von Herrera in der Kuppelkirche des Escorial und später in der Kathedrale von Salamanca verkörperten, auf die einfachsten Architekturformen sich beschränkenden, allen ornamentalen Dekor verschmähenden, nur durch die Architektur wirkenden Stil als die spanische Hochrenaissance bezeichnet und, wie es scheint, mit Recht. Die Meinungen über den Unterschied zwischen Renaissance und Barock sind getrennt; allein wie man auch immer in diesem Streite sich entscheiden will, von vollen Formen, wie die Architektur des 17. Jahrhunderts sie zeitigte, von dem Streben, durch energische Licht- und Schattenwirkungen zu glänzen, von saftigem, überquellendem Dekor und was sonst noch alles die Architektur der Spätzeit charakterisiert, findet sich in Herreras Schöpfungen auch kaum ein Gedanke. Man hat seine Bauten, den Escorial wie die Kathedrale von Salamanca, nüchtern genannt, selbst ihnen abstoßende Trockenheit vorgeworfen, wo andere freilich großartige, majestätische Einfachheit finden wollten und wollen, je nach dem Geschmack der Zeiten und Beschauer. Indessen hier kommt es auf eine ästhetische Wertung des Herrerastiles nicht an, es handelt sich vielmehr nur um seine stilistische Klassifizierung, und da kann kein Zweifel sein, daß Herreras Werke in ihrer Gesamterscheinung, in der Festigkeit und Geschlossenheit ihrer Gliederung

wie in ihrem baulichen Detail durchaus fernstehen jener Art der Renaissance, die man als Barock zu bezeichnen pflegt, und überhaupt allen jenen Bauten, die man allgemein unter die Rubrik Barock einträgt, gleichviel was man von dem Unterschied zwischen Renaissance und Barock denkt und worin man das Wesen beider Stilarten sucht. Wird man aber Herreras Schöpfungen spanische Hochrenaissance nennen dürfen oder müssen, dann sind zweifellos mit wenigstens ebensoviel Recht die Profeßhauskirche zu Sevilla und San Salvador zu Córdoba so zu charakterisieren.

Der ernste, nüchterne Charakter, der in den beiden Schöpfungen de Bustamantes angeschlagen wurde, ist auch den übrigen Kirchen eigen, die noch dem 16. Jahrhundert angehören, wie der Compañía zu Granada, San Miguel zu Valladolid und der ehemaligen Kollegskirche zu Palencia. Er beherrscht selbst noch eine größere Zahl der spanischen Jesuitenkirchen des 17. Jahrhunderts, und zwar nicht bloß solche, die in der Frühe desselben entstanden, wie die Kollegskirchen zu Málaga, Santander, Bilbao (Schiff) und Logroño (Schiff), sondern auch solche aus der zweiten Hälfte, ja der Spätzeit, wie die Kollegskirchen zu Oviedo, Santiago, Orduña und Valladolid. Wer in sie hineintritt, ohne zu wissen, wann sie erbaut wurden, und für sein Urteil lediglich ihre stilistische Beschaffenheit als Norm nimmt, wird sie kaum für Werke der Tage halten, in denen sie wirklich ins Dasein traten, sondern nach ihrem schlichten, schmucklosen, von barockem Wesen unberührten Innern für Renaissanceschöpfungen aus dem Ende des 16. oder dem Beginn des 17. Jahrhunderts. Was zu Oviedo, Santiago und Orduña auf die richtige Entstehungszeit hinweist, ist die ausgesprochen barocke Fassade.

Barockbauten des 17. Jahrhunderts sind San Isidro zu Madrid, die Kollegskirche zu Alcalá, San Juan Bautista (San Ildefonso) zu Toledo und die Kirche des Collegium regium zu Salamanca. Auch die jetzt zerstörte, San Isidro verwandte Noviziatskirche zu Madrid war ein Barockbau, alles Kirchen, die zu Madrid selbst oder doch in der Einflußsphäre der dort tätigen künstlerischen Bestrebungen und Ideen entstanden. Bei einigen andern, die in späterer Zeit ihren Innenschmuck erhielten, wie z. B. der Kollegskirche zu Gandía, muß es dahingestellt bleiben, ob sie schon von Anfang an als Barockwerke gedacht waren oder, was wahrscheinlicher ist, als Bauten von der Art der Renaissancekirchen. Eine stilistisch ganz vereinzelte Erscheinung ist die Noviziatskirche zu Tarragona. Obwohl erst um 1630 begonnen, zeigt sie im Innern infolge ihres ungewöhnlich leichten

Pilastersystems, der reichen, aber eleganten Bildung des nur sehr bescheiden vortretenden Gebälks und der eigenartigen Gliederung der Emporenarkaden ausgesprochene Anklänge an italienische Frührenaissance. In San Lorenzo zu Burgos, einem Barockbau, sind, wie vorhin schon gesagt wurde, den barocken Elementen gotische Reminiszenzen beigemischt, und zwar im Grundriß wie im Detail des Aufbaues, und das, obwohl die Kirche erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts aufgeführt wurde: wie kaum bezweifelt werden kann, infolge des Einflusses der die zahlreichen Kirchen zu Burgos so ganz und gar beherrschenden Gotik.

Die Kirchen, welche seit Ende des 17. Jahrhunderts errichtet wurden, sind Barockbauten, doch zeigen auch sie noch immer in ihrer Architektur einen gewissen Ernst. Der leichten Eleganz des Rokoko nähert sich die Architektur der Noviziatskirche zu Sevilla, während die Kollegskirche zu Tortosa mit ihrer herrerahaften Einfachheit ein Stück Anachronismus ist. Man möchte sie ihrer Architektur nach um wenigstens ein Jahrhundert früher ansetzen, als sie wirklich entstand. Hervorragende Portalbauten im Rokokogeschmack besitzen die Compañía zu Granada, Nuestra Señora de Belén zu Barcelona und die Kirche der Santa Cueva zu Manresa. Der Churriguerismus hat in der Architektur der Jesuitenkirchen sich nicht betätigt; selbst churrigueresker Dekor hat sich in diesen nur in beschränktem Umfang entfalten können. Anders freilich verhält es sich mit dem Mobiliar, wie wir später sehen werden.

Raumgliederung. Einen einheitlichen Typus für die Raumgliederung hat es in den spanischen Jesuitenkirchen nicht gegeben. Neben einfachen Saalkirchen finden wir, wie schon in der Einleitung gelegentlich gesagt wurde, einschiffige Kirchen mit Seitenkapellen, neben einfachen Kreuzkirchen Kreuzkirchen mit Nebenschiffen oder Kapellen zu beiden Seiten des Langhauses, neben Langbauten einräumige Rundbauten und Zentralbauten mit Umgang. Immerhin herrscht der Typus der Kreuzkirche vor, und zwar als Kreuzkirche mit Seitenkapellen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern des Schiffes. Es war das in der Tat die praktischste Raumgliederung.

Für die Raumgliederung der Jesuitenkirchen war auch in Spanien vor allem leitender Gesichtspunkt, den Kirchengängern die volle Teilnahme am Gottesdienst, der Messe, der Predigt, den Andachten und was sonst noch an Funktionen stattfand, zu ermöglichen. Es sollten alle Anwesenden tunlichst in stand gesetzt werden, auf den Hochaltar und auf die Kanzel zu schauen: auf die Kanzel, weil hier die Predigten gehalten werden; auf

den Hochaltar, weil dort sich die übrigen Funktionen zu vollziehen pflegen. Zur Erreichung dieser Zwecke empfahlen sich nun vor allem einschiffige Kreuzkirchen mit wenig tiefem Chor und mäßig tiefen Querarmen, d. i. um ein Langhaus bereicherte Zentralbauten. In ihnen hatten alle Anwesenden, auch diejenigen, welche in den Querarmen sich befanden, völlig freien Blick auf Altar und Kanzel. Größere Prozessionen wurden innerhalb der Jesuitenkirchen nicht gehalten. Wurden derartige Aufzüge von den Jesuiten veranstaltet, sei es mit den Kongregationen, sei es mit den Gläubigen überhaupt, so bewegten sich dieselben im Freien, gingen durch die Straßen. Auf besondern Raum für sie in der Kirche, etwa Seitenschiffe, brauchte daher kein Bedacht genommen werden, zumal da für die kleineren liturgischen Prozessionen am Lichtmeßtage, am Palmsonntag und an den Kartagen das bänkefreie Schiff der Kirche völlig ausreichte. Auch ein tiefer Altarraum mit Chorgestühl war für die Jesuiten kein Bedürfnis. Es genügten für die Capilla mayor ihrer Kirchen vollauf die Größenverhältnisse, wie solche diejenige einer Pfarrkirche besitzen mußte. Denn die Ordenssatzungen schließen ja strikte das gemeinsame Chorgebet, also auch die offizielle Konventualmesse und was sonst noch Anhängsel des kirchlichen Offiziums ist, aus. Aus dem gleichen Grunde brauchte auch kein sog. coro im Schiff der Kirche eingerichtet werden, wie er in den spanischen Kathedralen und größeren Stiftskirchen Regel ist, nicht bloß zum Schaden der Wirkung des Innern, das durch solche mächtige Innenbauten nirgends voll zur Geltung kommen kann, sondern auch unter Beeinträchtigung der Teilnahme am Gottesdienst. Denn erstens wird durch den coro direkt ein großer Teil des Innenraumes beschlagnahmt und dem allgemeinen Gebrauch entzogen, und dann werden durch seine hohen Umfassungsmauern Altar und Kanzel für einen weiteren bedeutenden Raum so sehr verbaut und verdeckt, daß auch dieser für die Gläubigen praktisch unbenutzbar wird.

Die einschiffige Kreuzkirche bot nun aber an sich nur für drei Altäre geeigneten Platz, im Chor und in den Querarmen. Sollten deren mehr aufgestellt werden, was allerdings bei der Zunahme des Personals bald nötig wurde und auch durch Altarstiftungen schon früh veranlaßt wurde, so mußte man sie an den Seiten des Langhauses, sei es vor der Wand, sei es in einer Vertiefung, anbringen. Indessen führte das einen doppelten Nachteil mit sich. Es beschränkte den Raum im Langhaus und behinderte das Aufstellen von Beichtstühlen, die ihre Stelle in der Regel an den Wänden des Schiffes hatten. Ein Ausweg bot sich, wenn man die Strebepfeiler

des Langhauses nach innen zog und zwischen ihnen Kapellen anlegte. In diesen konnte man nun die Altäre errichten, die Beichtstühle aber, deren Anbringung in den Kapellen meist nicht angängig war, da man diese durch Durchgänge miteinander verband, erhielten vor den Pfeilern des Schiffes Aufstellung. So wurden denn schon die Kollegskirche zu Granada, die Profeßhauskirche zu Valladolid und die Kollegskirche zu Palencia, alles Bauten, die noch im 16. Jahrhundert entstanden, mit je drei Kapellen an den beiden Seiten des Langhauses versehen.

Es ist hiernach leicht begreiflich, daß in den spanischen Jesuitenkirchen schon früh der Typus der einschiffigen Kreuzkirche mit Seitenkapellen überwog. Zum einheitlichen Typus für alle Kirchen wurde er aber nicht und konnte er auch kaum werden. Hier zwangen die pekuniären Verhältnisse zu einer einfacheren Anlage, dort mochte die Ausführung der Kuppel auf Schwierigkeiten stoßen, anderswo genügte für das vorhandene Bedürfnis ein einfacher Langbau ohne Kuppel und Querarme, oder es entsprach ein dreischiffiger Bau mehr lokalem Brauch. Kurzum, es gab manche Gründe, welche für die Raumgestaltung der Kirchen bestimmend werden konnten und nicht zuließen, daß der Typus der Kreuzkirche bei allen Vorzügen, die er bot, zum alleinigen Typus wurde.

Dreischiffige Kreuzkirchen erbaute man wohl nur, wo die örtliche Gewohnheit solche bevorzugte. Auch in ihnen stellte man in den Abseiten Altäre auf, und zwar, um möglichst wenig Raum zu verlieren, mit Vorliebe in Nischen, die man in der Umfangswand aussparte (Santiago, La Coruña u. a.). Einräumige Rundkirchen mußte man gleichfalls mit Altarnischen versehen, damit die Altäre nicht in den Kuppelraum hineinragten. Zwei verschiedene, aber gleich interessante Lösungen des Nischenproblems in solchen Kirchen bieten die Kollegskirche zu Málaga und die Noviziatskirche zu Sevilla. Dort bildet der Unterbau der Kirche ein Quadrat, in dessen Diagonale die vier Hauptnischen liegen, hier ein Kreuz, in dessen Armen dieselben angebracht sind. Zentralbauten mit Umgang gab man entweder durch Einziehung der Strebemauern einen Kapellenkranz (Burgos), oder man bereicherte zur Aufstellung von Altären den Umgang bloß mit Nischen (Loyola).

Wie oben bemerkt, pflegte man fast immer die Kapellen des Schiffes mittels Durchgänge in den Scheidemauern miteinander zu verbinden, ganz im Gegensatz zu den deutschen Jesuitenkirchen der Renaissance und des Barocks, in denen diese Einrichtung eine sehr seltene Ausnahme ist. Es

geschah das zweifellos hauptsächlich, um dem Priester die Möglichkeit zu gewähren, von der Sakristei aus zu den Altären der Kapellen zu gelangen, ohne das Schiff passieren zu müssen, weshalb denn auch aus den Querarmen in die ihnen zunächst liegende Kapelle ein Durchgang angebracht wurde. Indessen konnten die Kapellen und Durchgänge im Notfall auch von den Gläubigen benutzt werden, namentlich wenn das Schiff der Kirche von einer größeren Menschenmenge gefüllt war.

Neben dem Chor waren in den spanischen Jesuitenkirchen Kapellen im ganzen wenig gebräuchlich. Die hier angebrachten Seitenräume dienten gewöhnlich entweder zu Sakristeizwecken oder als Vorräume der Sakristei, wo diese nämlich sich hinter dem Chor befand, oder endlich als Durchgänge. Vereinzelt wurden sie auch als Schatz- und Reliquienkammern benutzt.

Eine Eigentümlichkeit der spanischen Jesuitenkirchen gegenüber den deutschen, belgischen und italienischen ist, daß sie mit wenigen Ausnahmen geraden Chorabschluß haben. Was dort das Seltenere ist, bildet bei ihnen die Regel, und umgekehrt, was bei jenen immer wiederkehrende Einrichtung ist, gibt sich bei den spanischen Jesuitenkirchen als vereinzelte Erscheinung. Übrigens ist der gerade Chorabschluß in Spanien nicht etwas spezifisch Jesuitisches. Er ist dort allgemein in den Renaissance- und Barockkirchen vorherrschend. Seine Ursache dürfte der spanische Brauch in dem Charakter und der Beschaffenheit des Retablo des Hochaltars haben. Schon in der späten Gotik ist dieser häufig eine riesige, fast bis zu den Gewölben aufsteigende, aus hohem Unterbau und drei oder mehr Reihen von Bildern — Gemälden oder Reliefs, allein oder im Wechsel mit Statuen — sich zusammensetzende Bilderwand. Noch mehr ist das unter der Herrschaft der Platereske der Fall, in der Hochrenaissance aber wird eine solche die ganze Chorbreite einnehmende, bis zur Wölbung reichende Bilderwand für den Hochaltar sogar schlechthin Regel. Der Barock ändert dann wohl die Formen und die Gliederung des Retablo; auch beschränkt er zu Gunsten einer gewaltigeren Architektur und eines volleren, prunkenderen Ornaments sein Bildwerk, den Gesamtcharakter aber beläßt er ihm. Es ist daher leicht verständlich, daß eine Apsis in den spanischen Renaissance- und Barockkirchen — die Kirchenbauten der Jesuiten nicht ausgenommen —, weil doch durch den Retablo völlig verdeckt, nur wenig zur Anwendung kam und eine gerade Abschlußwand des Chores bevorzugt wurde. Erst im 18. Jahrhundert wird apsidaler Chorschluß in den Jesuitenkirchen etwas häufiger.

Mit Türmen wurden die spanischen Jesuitenkirchen nicht regelmäßig versehen. In vielen, vielleicht sogar den meisten Fällen wurden jene durch eine Mauer mit Bogenöffnungen, die als Glockenstuhl diente, eine in Spanien sehr gewöhnliche Einrichtung, ersetzt. Sie stand bald über der Fassade, bald neben der Vierung bald über dem Chor. Ein vereinzelter Turm neben bzw. hinter der Kirche findet sich zu Granada und Málaga; häufiger ist ein Turmpaar an der Fassade. Der Grundriß zeigt die beiden Türme entweder der Kirche organisch eingebaut oder ihr lediglich vorgestellt. Im ersten Falle bildet das zwischen ihnen liegende, dem Schiff der Kirche an Breite entsprechende Joch entweder ein Vorjoch mit Empore, wie zu Tarragona, Tortosa, Oviedo, Santiago, Manresa (San Ignacio und La Santa Cueva), oder das erste Joch des Schiffes, wie zu Salamanca und Toledo. Sind die Türme der Kirche vorgelegt, so verbindet sie ein dem Langhaus derselben vorgesetzter Vorbau, der in seinem unteren Geschoß einen mit drei Portalen versehenen Portikus bildet. So bei San Isidro zu Madrid, bei der nun zerstörten ehemaligen Noviziatskirche daselbst und bei der Noviziatskirche zu Sevilla. In San Jorge zu La Coruña stehen die Türme nicht hart vor den Seitenschiffen, sondern getrennt von diesen vorn neben der Vorhalle, in deren Seitenmauern sie zum Teil eingebaut sind. Freilich handelt es sich dort mehr um Türmchen denn um Türme. Ein Vorjoch ohne Türme haben San Carlos zu Saragossa und Nuestra Señora de Belén zu Barcelona; einen Vorbau ohne Türme, wenngleich mit turmartigem Oberbau, zeigt San Lorenzo zu Burgos.

Es erübrigt noch die Frage, woher der Typus der Kreuzkirche, wie er uns in den spanischen Jesuitenkirchen begegnet, d. i. einer Kreuzkirche mit kurzen, bei Seitenkapellen nicht über die Flucht der Außenmauer derselben vortretenden Querarmen und wenig tiefem Chor. Kommt er aus Italien und ist er vielleicht gar dem Gesù zu Rom entnommen? Das letztere anzunehmen wäre sicher irrig; denn San Salvador zu Córdoba wurde bereits 1564, die Profeßhauskirche zu Sevilla schon 1565 begonnen, also mehrere Jahre bevor mit dem Gesù der Anfang gemacht wurde (1568). Zur Kollegskirche zu Granada wurde allerdings erst nach 1568 der Grundstein gelegt, doch nicht viel später[1] und jedenfalls zu einer Zeit, als der Gesù noch kaum bis zu den Tribünen gekommen war und sonach auf die Architektur der spanischen Jesuitenkirchen unmöglich schon von Einfluß sein

[1] Spätestens um 1575.

konnte. Zudem brauchte ja der Typus der Kreuzkirche, wie er zu Córdoba und Sevilla bereits in der Ausführung begriffen und auch zu Granada nicht unbekannt war[1], bloß um die in der spätmittelalterlichen spanischen Kirchenarchitektur bei einschiffigen gotischen Bauten sehr gebräuchlichen Seitenkapellen bereichert zu werden, und man erhielt alsbald den Plan, wie er der Kollegskirche von Granada zugrunde gelegt wurde.

Aber auch Import aus der kirchlichen Architektur der italienischen Renaissance überhaupt ist der Typus nicht. Es war nicht nötig, ihn aus weiter Ferne zu holen. P. de Bustamante und die andern Architekten der Jesuitenkirchen haben ihn der Kirchenarchitektur des eigenen Landes entnommen, wo er in den um das Ende des 15. und im Beginn des 16. Jahrhunderts entstandenen spätgotischen Kirchen manche hervorragende Vertreter zählt. Es sind meist Kreuzkirchen mit Seitenkapellen im Langhaus, wie z. B. San Juan de los Reyes zu Toledo, San Esteban zu Salamanca, Santo Tomás zu Ávila, San Pablo zu Valladolid und — in allernächster Nähe der Kollegskirche von Granada — die dortigen Klosterkirchen Santo Domingo und San Jerónimo. Ein gutes Beispiel einer Kreuzkirche mit zweijochigem kapellenlosem Langhaus ist die reizende Kirche des Colegio del Arzobispo zu Salamanca. Der erste bekannte Renaissancebau dieser letzten Art auf spanischem Boden ist die früher erwähnte Kirche des Hospitals San Juan de Afuera, welche de Bustamante schon 1542 schuf, also ein Jahrzehnt vor seinem Eintritt in den Orden und einige Jahre früher, als die Jesuiten ihre ersten Niederlassungen in Spanien gründeten.

Der Typus der Kreuzkirche, wie er uns in manchen spanischen Jesuitenkirchen, doch nicht in diesen allein, sondern auch in zahlreichen andern Kirchen Spaniens entgegentritt, war sonach bereits in Spanien lange vor den Jesuiten bekannt, und zwar sowohl als Kreuzkirche ohne Seitenkapellen im Langhaus wie als Kreuzkirche mit Kapellen dieser Art. Was neu zu ihm hinzukam, sind die konstruktiven Elemente und die Formenwelt der Renaissance. Die Dienste der eingezogenen Streben wurden zu Pilastern, das Brustsims der Wand zum Gebälk. Die Netzgewölbe im Chor, in den Querarmen und im Schiff wurden durch Tonnen ersetzt, welche im Schiff mit Stichkappen versehen wurden. An die Stelle des reichen Sterngewölbes

[1] Man kannte zu Granada den Typus nicht bloß, sondern es bestand, wie der oben S. 63 erwähnte erste Plan zur dortigen Kollegskirche beweist, sogar ursprünglich das Projekt, ihn auch bei dieser zur Anwendung zu bringen.

der Vierung trat eine tambourlose Kuppel oder, wenngleich seltener, eine böhmische Kappe, an die des Cimborio eine Kuppel mit Tambour. Den Spitzbogen löste der Rundbogen ab, das gotische Profil antike Gliederungen, das Maßwerkfenster ein ungeteiltes rund- oder stichbogiges Fenster. Kurz, es blieb das alte System der Raumdisposition und es änderte sich nur die Art des konstruktiven Aufbaues und des formalen Details.

Noch klarer als bei den Kreuzkirchen tritt der Zusammenhang mit der im späten Mittelalter in Spanien beliebten Raumgliederung in Kirchen wie San Esteban zu Murcia, San Carlos zu Saragossa, Montesión zu Palma und San Agustín zu Tarragona an den Tag. Einschiffige Kirchen mit Kapellen zu beiden Seiten des Schiffes sind in der spätgotischen Kirchenarchitektur Spaniens eine überaus häufige Erscheinung, und zwar sind es nicht bloß kleinere Bauten, welche diese Einrichtung zeigen, sondern sehr häufig auch Kirchen von bedeutenden Maßverhältnissen, wie die Stiftskirche zu Gandía, Santiago zu Logroño und allen voran die Kathedrale von Gerona mit ihrem 22,25 m in die Breite messenden Schiff. Wie in Südfrankreich, so war auch im Osten Spaniens bis herab nach Granada, im Zentrum des Landes, in den Königreichen Aragonien und Navarra für kleinere und mittlere Kirchen der Typus eines einschiffigen, mit Seitenkapellen ausgestatteten Innern fast *der* Typus, und es ist also wiederum nicht das Verdienst der Renaissance, diesen geschaffen zu haben, noch ist er mit der Renaissance aus Italien nach Spanien gebracht worden und hier als etwas Neues in Aufnahme gekommen.

Konstruktiver Aufbau. Von den beiden gotisierenden Jesuitenkirchen zeigt nur San Esteban zu Murcia *Pilaster und Gebälk* als vertikale und horizontale Gliederung des Innern. In den Renaissance- und Barockkirchen sind dieselben überall konsequent zur Anwendung gekommen, soweit jene nicht lediglich Nutzbauten waren. Die Pilaster gehören entweder der dorischen (toskanischen), korinthischen oder Kompositordnung an. Ionische kommen bei der Innenarchitektur kaum vor. Das Kompositkapitell tritt in zwei Formen auf, entweder wie gewöhnlich als Verbindung des ionischen und korinthischen Kapitells oder als eigenartige Kombination des dorischen und korinthischen (Madrid, Toledo, Salamanca). Die toskanischen Pilaster sind nicht selten kapitellos, oder es ist doch ihr Kapitell hineingezogen in das Gebälk, durch dessen Verkröpfung es dann bisweilen ersetzt wird.

Pilaster und Gebälk sind bis tief ins 17. Jahrhundert hinein nur mäßig stark. Erst mit dem Eindringen des Barocks und nur, wo er eindringt,

nehmen sie kräftigere Formen an, treten sie stärker vor, ladet insbesondere das Kranzgesims energischer aus. Verkröpfungen des Gebälks kommen schon im 16. Jahrhundert vor (Granada, Palencia), werden aber häufiger erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Selbst in den großen Kollegskirchen zu Madrid und Salamanca und der Profeßhauskirche zu Toledo geht noch im Innenbau das Gebälk in einer Flucht durch. Eine Attika wird über dem Gebälk erst angebracht, seitdem man dessen Sims weit vorspringen ließ. Sie wurde nun eine Notwendigkeit, da ohne Stelzung durch eine solche die Tonnengewölbe für den Beschauer in ihrem unteren Teil von dem Sims verdeckt worden wären, die Gewölbe an Höhenwirkung verloren hätten und somit das Höhenverhältnis zwischen Unterbau und Lichtgaden für den betrachtenden Blick gestört worden wäre.

Böhmische Kappen kommen nur bei den Kirchen des 16. Jahrhunderts als Eindeckung vor, im Schiff zu Córdoba und Sevilla, in den Seitenkapellen zu Granada, Palencia und Valladolid (San Miguel). Seit dem 17. Jahrhundert wird das Schiff nur noch mit Tonnen, die mit Stichkappen versehen sind, eingewölbt, die Kapellen entweder mit Quertonnen oder mit gratigen Kreuzgewölben. Chor und Querarme haben fast stets Tonnen, bald mit bald ohne Stichkappen; Kreuzgewölbe sind hier eine seltene Ausnahme (Oviedo, Tortosa). Über der Vierung baut sich in der Regel eine Kuppel auf, die nur in wenigen Fällen durch eine böhmische Kappe oder ein Kreuzgewölbe (La Coruña) ersetzt wird. Einen Tambour hat die Kuppel nur bei einigen, meist größeren Kirchen (Madrid, Toledo, Salamanca, Granada) und bei zweien der Zentralbauten (Sevilla, Loyola). Eine mit Fenstern versehene Attika vertritt ihn in der Kollegskirche zu Málaga, Stichkappen mit Fenstern in San Vicente zu Huesca und San Ignacio zu Manresa. Das einzige direkte Licht erhalten sonach die Kuppel und der Kuppelraum meist nur durch die über dem Scheitel aufstrebende, bloß in sehr wenigen Fällen mangelnde Laterne.

Erleuchtet wird das Innere, wo die Kuppel fensterlos ist, außer durch die Kuppellaterne fast immer lediglich durch die Fenster des Lichtgadens, der Fassade und der Stirnseite der Querarme. In den Seitenkapellen des Schiffes sind solche eine Ausnahme (San Miguel zu Valladolid); etwas häufiger sind kleine Fenster im Emporengeschoß, wo ein solches angebracht ist, doch auch hier keineswegs Regel. Rundbogige Fenster finden sich bezeichnenderweise nur in Kirchen, die vor 1600 entstanden (Murcia, Córdoba, Profeßhauskirche zu Sevilla, Saragossa), und zwar, wie auch ihre sonstige

formale Behandlung beweist, als Überrest aus der Frührenaissance. Mit stichbogigen wechseln im Lichtgaden Rundfenster zu Valladolid (San Miguel) und Palencia. Seit 1600 sind die Fenster, abgesehen von dem Rundfenster, das in einigen Fällen (Tarragona, Manresa, Tortosa, Barcelona, San Miguel zu Valladolid) auch seitdem noch in der Fassade vorkommt, ausschließlich stichbogig oder mit geradem Sturz versehen.

Am bemerkenswertesten sind im Aufbau die Emporen, Galerien und Oratorien. Nur selten fehlt eine Empore an der Eingangsseite. Sie füllt das ganze erste Joch des Schiffes oder, wo ein solches vorhanden ist, das ganze Vorjoch, sitzt meist auf einem die volle Breite des Joches überspannenden Korb- oder Stichbogen, selten auf drei Bogen, und ist im ersten Falle mit einem flachen Kreuzgewölbe, im zweiten bald mit Kreuzgewölben bald mit Quertonnen unterwölbt. Wo der Fassade eine doppelgeschossige Vorhalle vorgelegt war (Gandía, Madrid, Orduña, La Coruña u. a.), ließ man das erste Joch des Schiffes frei und machte das Obergeschoß des Vorbaues zur Empore. In einzelnen Fällen ist die Empore durch eine auf weit ausladenden Konsolen ruhende laufgangartige Galerie ersetzt, doch nur da, wo über den Seitenkapellen Emporen angelegt sind, und zwar wohl hauptsächlich, um eine Verbindung der Seitenemporen herzustellen (Alcalá, Salamanca, Toledo). Nicht häufig sind Bühnen aus Holz anstatt eingebauter Emporen (Valladolid)[1].

---

[1] Schubert (Geschichte des Barocks in Spanien 261) meint, die Seitenemporen seien zuerst nur als Balkon, später als großer eingewölbter, mehrere Joche einnehmender Bogen über dem Hauptportal des Langhauses wiederholt worden, doch ist das nach mehreren Seiten hin unzutreffend. Die Empore der Fassade ist keine Wiederholung der Seitenemporen, sondern ein selbständiges Bauglied, das sich auch in Kirchen findet, in denen die Seitenemporen fehlen. Obendrein kommt die Fassadenempore in den spanischen Jesuitenkirchen früher vor als die Seitenemporen; denn jene finden wir schon zu Murcia, Córdoba und Sevilla, diese erst in San Carlos zu Saragossa. Es kann also auch aus diesem Grunde die erstere nicht durch Wiederholung der letzteren entstanden sein. Weiterhin ist die Fassadenempore nicht anfänglich als Balkon und erst dann als eingewölbter Bogen angelegt worden, vielmehr sind umgekehrt die gemauerten Emporen an der Fassade älter als bloße Galerien daselbst, wie außer den genannten Kirchen auch die noch vor 1600 entstandenen Kollegskirchen zu Palencia und Granada beweisen. Balkone oder besser Galerien an der Fassadenwand kommen erst nach 1600 vor, und zwar als Ersatz einer eingebauten Empore. Endlich sei bemerkt, daß die Fassadenempore in den spanischen Jesuitenkirchen nur das vorderste Joch einnimmt, nicht zwei oder mehrere, wie in den Kirchen anderer Orden, in welchen die Fassadenempore dem Konvent als coro beim Absingen des Chorgebetes diente und darum eine große Tiefe haben mußte.

In den Querarmen waren Emporen stets ungebräuchlich; sie wären auch der Aufstellung von Altären zu hinderlich gewesen. Doch finden sich dort bisweilen leichte Galerien, welche von den Seitenemporen zu den neben dem Chor gelegenen Oratorien führen (Salamanca, La Coruña, Tortosa).

Emporen über den Kapellen des Langhauses kommen im 16. Jahrhundert nur bei zwei Kirchen vor, San Carlos zu Saragossa und Montesión zu Palma[1]. Was sonst noch vor 1600 entstand, ist ohne solche geblieben, namentlich aber alle Renaissancekirchen. Der erste Bau, welcher im 17. Jahrhundert das Emporenmotiv wieder aufnimmt, ist die Kollegskirche zu Alcalá. Dann folgen bald die Kirchen zu Madrid, Salamanca und Toledo, während man bei den gleichfalls noch der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörenden Kollegskirchen zu Bilbao, Logroño, Santander und Gandía von einer Anbringung von Seitenemporen absah. Sie wurden auch in der Folge nie ein unerläßlicher Bestandteil der Jesuitenkirchen. Immer gab es neben Kirchen mit Emporenanlagen über den Abseiten solche ohne Emporen.

Emporen können über den Seitenkapellen des Schiffes in doppelter Weise angebracht werden, als Einbauten der Seitenkapellen oder als zweites Geschoß über denselben. In der ersten sind die meisten Emporenanlagen in den deutschen Jesuitenkirchen ausgeführt, in den spanischen dagegen keine. In diesen bilden sie stets ein selbständiges Obergeschoß der Abseiten, das fast immer mit Gewölben versehen zu werden pflegte.

Eine bereits im 17. Jahrhundert nur selten fehlende Einrichtung sind Oratorien neben dem Chor. In der Profeßhauskirche zu Sevilla, wo sie ursprünglich nicht vorgesehen waren, wurden sie schon 1599 nachträglich angelegt. Außer auf den Hochaltar hin hatten sie auch wohl noch Balkone nach den Querarmen zu. In einigen Kirchen aus späterer Zeit kommen selbst zwei Oratorien übereinander an jeder Seite des Chores vor, wie zu Tortosa, der Santa Cueva zu Manresa u. a.

Abgeschlossen wurden die Emporen und Oratorien noch im 17. Jahrhundert, wie es scheint, nur durch die Brüstung. Mit Gitterwerk oberhalb derselben stattete man die Emporenöffnungen wohl erst seit etwa 1700 aus. Die besten Beispiele solcher Vergitterungen finden sich zu Barcelona, Saragossa und namentlich in San Luis zu Sevilla.

Auf die Frage, woher die Seitenemporen in den spanischen Kirchen, antwortet Schubert: „Für die ersten Schöpfungen (der Gesellschaft Jesu)

[1] Über die Emporen der Kongregationskapelle zu Palma vgl. oben S. 48.

auf spanischem Boden war das italienische Vorbild des Gesù maßgebend. Die praktisch wichtigste Neuerung des Gesù gegenüber Katalonien ist die Klerikerempore, die über den etwas niedriger als in Katalonien gehaltenen Seitenkapellen entlang läuft. In Spanien wurde sie bedeutender ausgebildet." [1] Nach Schubert stammt also das Emporenmotiv der spanischen Jesuitenkirchen aus dem Gesù zu Rom. Allein er hat nicht gewußt, daß schon San Carlos zu Saragossa und die Kollegskirche Montesión zu Palma Emporen erhielten. Es ist aber schlechthin ausgeschlossen, daß die Emporen in San Carlos wie in Montesión dem Gesù entlehnt wurden. Das ergibt sich zunächst aus der durchgreifenden Verschiedenheit jener beiden Kirchen von diesem in Bezug auf Grundrißdisposition, Aufbau und Stil; sodann und zwar mit aller Evidenz aus dem Umstand, daß der Grundstein zu den Kollegskirchen von Saragossa und Palma nur ganz kurze Zeit nach der Grundsteinlegung des Gesù gelegt wurde und sonach dieser damals noch keineswegs für San Carlos und für Montesión das Vorbild in Bezug auf die Emporenanlage sein konnte.

Wenn die Emporen in San Carlos und in der Kollegskirche zu Palma auf ein Vorbild zurückzuführen sind, so wird man dieses in Spanien selbst zu suchen haben, wo Emporenanlagen nicht bloß in romanischer Zeit, sondern auch noch in gotischer vorkommen. Es sei nur an die Emporen über den Langhauskapellen der Kathedrale von Barcelona erinnert. Nicht freilich können Muster gewesen sein die Emporen, die Herrera in der Kirche des Escorial schuf, da die Pläne zu dieser erst 1573 zu stande kamen. Immerhin beweisen sie, daß das Emporenmotiv im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts in Spanien keineswegs etwas so ganz Fremdes und Unbekanntes war.

Es waren, wie vorhin bemerkt, die großen Kirchen zu Alcalá, Madrid und Salamanca, in denen in dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts das Motiv der Seitenemporen wieder aufgenommen wurde, während die kleineren, wie Gandía, Logroño, Santander, sich ihm gegenüber noch ablehnend verhielten. Indessen ist solches leicht begreiflich. Kirchen wie die Kollegskirchen zu Salamanca, Madrid und Toledo wiesen geradezu auf die Anlegung seitlicher Emporen hin, ja forderten fast dazu auf. Der Breite ihres Schiffes mußte die Höhe desselben, also auch die Höhe der Pilasterarchitektur des Innern entsprechen. Da nun aber die Breite der Joche

[1] A. a. O. 261. Wegen der Behauptung, daß für die ersten Jesuitenkirchen der Gesù maßgebend war, vgl. oben S. 173.

des Schiffes nicht gestattete, die Eingangsbogen der Seitenkapellen über eine bestimmte Höhe hinaufzuführen, blieb zwischen dem Scheitel der Bogen und dem auf den Pilastern sitzenden Gebälk noch ein hohes Stück Wand übrig. Was lag nun aber näher, als dieses zur Anlage von Emporen zu benützen, indem man über den Seitenkapellen ein Obergeschoß aufbaute und dieses durch Öffnungen in der Wand mit dem Schiff in Verbindung setzte. Das brachte zudem den Vorteil, daß man besondere Räumlichkeiten für solche Personen gewann, die wegen ihrer Würde, ihres Standes oder aus andern Gründen getrennte Plätze in der Kirche wünschten oder gar glaubten, solche beanspruchen zu dürfen.

Nach Schubert waren die Emporen für die Geistlichen bestimmt, weshalb er sie schlechtweg Klerikerempore oder Klerikerkirche nennt. „Die Geistlichkeit“, meint er, „läßt für das Volk große Kirchen bauen, mischt sich aber selbst nicht unter die Gemeinde. Hierdurch wird von vornherein das vornehme Grundwesen des Ordens betont.“ Schubert geht wieder durchaus fehl. Die Emporen waren nirgends in den Jesuitenkirchen Klerikerkirchen, weder in Italien, noch in Deutschland, noch sonstwo, auch nicht in Spanien. Auch hier waren sie in erster Linie für Auswärtige bestimmt, besonders für Leute, auf die man wegen ihres Standes oder der von ihnen empfangenen Wohltaten gebührende Rücksicht nehmen mußte[1]. Die Verwendung der Emporen als Beichträume für Männer, wie es namentlich in den Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz geschah, scheint indessen — ähnlich wie in den süddeutschen Jesuitenkirchen — in Spanien nie Brauch gewesen zu sein.

Benutzten die Angehörigen des Kollegs die Emporen, falls sie etwaigen gottesdienstlichen Feiern beiwohnen wollten[2], so taten sie das, nicht weil die Emporen Klerikerkirche gewesen wäre, sondern weil es so für sie bequemer war, weil sie auf den Emporen ungestörter ihre Andacht verrichten konnten, und weil das mehr der kirchlichen Vorschrift der Klausur entsprach. Daher zogen sie auch für diese Teilnahme am öffentlichen Gottesdienste die in der Regel zur Klausur gehörenden Oratorien neben dem Chor vor, wo immer solche vorgesehen waren, indem sie die Emporen des Schiffes den Auswärtigen überließen. Konnten, wie zu Santiago, in den

[1] Vgl. oben S. 128 die Annuae von Ávila: camerae usui vel concionum vel sacrorum assistentium perviae, wo die Emporen ohne Einschränkung als für die Teilnehmer an der Predigt und Messe allgemein zugänglich bezeichnet werden.

[2] Vgl. S. 6. Oratoria tum nostris tum externorum usibus destinata, heißt es 1673 in den Annuae von Santiago bezüglich der Emporen.

Seitenwänden des Chores Oratorien nicht angebracht werden — auf der einen Seite hinderte das dort das Grabmonument des Stifters, auf der andern die Kuppel der Nebenkapelle —, so gingen sie natürlich auf die gewöhnlichen Emporen, auf denen jedoch für sie ein bestimmter Teil von dem übrigen abgetrennt zu sein pflegte, damit die Klausur gewahrt werde.

In den Rund- und Zentralkirchen bot die Anbringung förmlicher Emporen Schwierigkeiten. Hier begnügte man sich daher mit Oratorien oder Logen, eine in den spanischen Barockkirchen überhaupt beliebte Einrichtung. Eine sehr ausgiebige Anwendung fanden sie in der Noviziatskirche zu Sevilla, während San Lorenzo zu Burgos nur an den Seiten des Chores mit Logen ausgestattet wurde.

Das Äußere der Kirchen bietet wenig Wechsel. Es zeigt allenthalben so ziemlich das gleiche Schema: kurze Querarme mit Sattel- oder Walmdach, kurzer Chor mit Satteldach; drei- oder vierjochiges Langhaus mit Abseiten, aus deren Dach die schweren, oben leicht gekrümmten, sonst aber kaum je reicher ausgestatteten Streben des Lichtgadens herausragen; die Vierung ein massiger Mauerkubus, der meist sofort mit flachem Zeltdach endet und nur in einigen späten Bauten sich ins Achteck umbildet; selten eine Kuppel mit Tambour über der Vierung; über der Spitze des Vierungsdaches die bloß ausnahmsweise fehlende Laterne; die Wände entweder absolut glatt oder nur mit einigen Lisenen gegliedert; Fenster der Regel nach lediglich im Lichtgaden, in den Querarmen und in der Fassade, wo Emporen sind, auch wohl in dem Emporengeschoß; die Fassade sehr häufig eine schlichte Wand, in der das Portal um so mehr auffällt, als meist alle andere Gliederung und Belebung mangelt. Kurz, fast überall nicht nur in allen Hauptzügen, sondern auch im einzelnen dasselbe Bild primitiver Einfachheit des Äußern, gleichviel ob die Kirche zwischen andern Bauten verborgen oder an der öffentlichen Straße liegt.

Die Zahl der Ausnahmen ist nicht groß, und selbst bei diesen sind es, von wenigen Kirchen (Salamanca, Barcelona, La Coruña) abgesehen, zuletzt nur die Fassade und die Vierungskuppel, welche eine reichere Ausbildung erhielten. Im Sinne der strengen italienischen Hochrenaissance gebildet ist bloß die Fassade der Kollegskirche zu Palencia; energische, reich gegliederte frühe Barockfassaden zeigen San Isidro zu Madrid, San Juan Bautista zu Toledo sowie die Kollegskirchen zu Alcalá und Salamanca, schwere spätbarocke die Kollegskirchen zu Santiago und Orduña. Ein Gemisch von Platereske und Rokokomotiven ist die Fassade von San Luis zu Sevilla.

Unter den von zwei Türmen flankierten ragen namentlich die Fassaden der Profeßhauskirche zu Toledo, der Kollegskirche zu Salamanca und der Noviziatskirche zu Sevilla durch Einheitlichkeit, Geschlossenheit, Harmonie der Verhältnisse und Monumentalität des Aufbaues hervor, während die der Kollegskirche zu Madrid den Vorzug größerer Originalität beanspruchen darf. Recht willkürlich in Aufbau und Gliederung, aber als spätbarockes Werk nicht ohne Interesse ist die Fassade des Vorbaues von San Jorge zu La Coruña. Eine eigenartige Anlage ist die turmlose Fassade des Portikus von San Lorenzo zu Burgos.

Die Portalbauten der spanischen Jesuitenkirchen sind zum größten Teil sehr unbedeutend. Nicht selten ist lediglich eine hohe, rechteckige, nur mit Rahmen und Sims versehene Öffnung, zu der sich allenfalls noch beiderseits ein leichter Pilaster oder eine Halbsäule und oben Gebälk mit Giebelstücken und Kartusche oder Nische als Bekrönung gesellt. Glänzende, aber schon von Rokokostimmung durchwogte Anlagen sind die Hauptportale der Compañía zu Granada, der Santa Cueva zu Manresa und der ehemaligen Kollegskirche zu Barcelona. Ein stattliches zweigeschossiges Barockwerk ist das Portal von San Lorenzo zu Burgos, während das von Los Santos Juanes zu Bilbao in seiner schlichten Größe etwas von Herreracharakter an sich trägt. An die Platereske gemahnt das hübsche rundbogige, mit Statuen geschmückte Portal von San Esteban zu Murcia, an italienische Frührenaissance das einfache schöne Seitenportal der Compañía zu Granada, wohl das edelste aller Portale spanischer Jesuitenkirchen.

Von den Kuppeln, die ohne Tambour blieben, machen sich nur wenige als solche im Außenbau geltend. Am bemerkenswertesten ist die über den Ecken der Kuppelvierung von vier kleinen Türmchen umstellte Kuppel der Profeßhauskirche zu Sevilla. Von den mit Tambour versehenen ragen hervor die Kuppeln der Noviziatskirche zu Sevilla, der Compañía zu Granada und der Kollegskirche zu Loyola, alle drei ausgezeichnet durch ebenmäßige Gliederung, durch vortreffliches Verhältnis von Tambour, Kuppelrundung und Laterne, und durch gefällige Silhouette, mit denen sich bei den beiden ersten ein reicher architektonischer Schmuck verbindet, bei der letzten dagegen eine vornehme Schlichtheit der Architektur, welche die edle Linienführung der wuchtigen Kuppelrundung um so mehr in die Erscheinung treten und zur Geltung kommen läßt. Bei der im übrigen bedeutenden, reich gegliederten Kuppel der Kollegskirche zu Salamanca mißfallen einigermaßen die Verhältnisse; ziemlich nüchtern sind die Kuppelbauten von San Isidro (Madrid)

und San Juan Bautista (Toledo). Die tambourlosen, mit Stichkappen und Fenstern versehenen Vierungskuppeln zu Huesca und Manresa (Kollegskirche) treten im Äußern als niedriges, mit Rundfenstern versehenes und mit einem Zeltdach endendes Oktogon aus der Vierung heraus.

Ausstattung. Die dekorative Ausstattung der spanischen Jesuitenkirchen bietet eine Überraschung, nicht jedoch durch ihren Reichtum, sondern durch ihre Einfachheit. Sie ist gerade das Gegenteil von dem, was man erwartet. Der einzige Dekor der Renaissancekirchen des 16. Jahrhunderts besteht in Quadraturwerk, das durch flache, völlig unprofilierte Leisten gebildet wird, in Kassetten, denen bestenfalls, wie zu Palencia, ein Knauf eingefügt ist, und in Band- bzw. Beschlägornament. Blattwerk kommt als Verzierung nirgends vor. Das Quadraturwerk (Bild 5, 7, 9) belebt die Gewölbe, die Kassetten schmücken die Kuppelbogen und die Quergurte der Gewölbe, das Band- oder Beschlägornament findet sich vereinzelt am Fries des Gebälks (Palencia, Valladolid).

In den gotisierenden Kirchen mit ihren Rippengewölben waren Quadraturwerk und Kassetten nicht verwendbar. In San Esteban zu Murcia sind das einzige Ornament die rosettenartigen Schlußsteine an den Schnittpunkten der Gewölberippen, in San Carlos kamen dazu Engelkonsolen, welche die als Stützen der Gewölberippen dienenden ionischen Säulen des Emporengeschosses tragen, Schilde mit Symbolen Mariä neben den Fenstern des Lichtgadens und leichtes plätereskes Ornament in den Fensterleibungen, falls Schilde und Ornament wirklich ursprünglich sind.

Der Dekor, den die Kirchen im 17. Jahrhundert erhielten, unterscheidet sich bis gegen Ende desselben in manchen Fällen in nichts von dem der Renaissancekirchen des 16. Jahrhunderts. Kassetten und Quadraturwerk, das sich aus flachen, profillosen Leisten zusammensetzt — Kreise, Ovale, Quadrate, Rauten, die untereinander mittels Streifen verbunden sind —, bilden oft nach wie vor das einzige Ornament. Indessen gibt es daneben schon andere Bauten, in denen der ornamentale Schmuck unverkennbar einen Fortschritt, eine Weiterentwicklung aufweist, seine Herbe und Sprödigkeit Milderungen erfahren haben. Das Quadraturwerk der Gewölbe ist großzügiger geworden, hat seine kleinliche netzartige Gliederung verloren; das Leistenwerk, von dem es gebildet wird, ist mit Einsprüngen profiliert; an dem Fries des Gebälks haben sich nach Art von Triglyphen behandelte Konsolen angesiedelt; die Zwischenräume zwischen den Konsolen und Triglyphen des Gebälks haben Rosetten, die Kuppelzwickel Kartuschen als

Füllung erhalten; kurz, der Dekor wurde entwickelter, eleganter und zugleich um neue Motive bereichert. Indessen bewahrt er selbst da, wo solches am ausgiebigsten geschah, in der Kollegskirche zu Salamanca, als Ganzes noch immer seinen ursprünglichen Charakter; er ist auch in ihr noch wesentlich geometrisch. Die geometrische Felderteilung in den Stichkappen und Tonnen sowie die Vertiefungen in den Bogenzwickeln und Wandungen des Emporengeschosses geben in ihrem Dekor den Leitton an, alles andere Ornament bildet nur die begleitenden Nebentöne.

Anders wird die Sache erst gegen Ende des Jahrhunderts. Noch die 1683—1694 erbaute Kollegskirche zu Orduña hatte — wie wir früher hörten — ursprünglich als Schmuck nur Quadraturwerk, allein es dauerte nicht lange, bis man diesem, und zwar teilweise ohne Rücksicht auf seine Gliederung, churrigereskes Blattornament aufheftete. Seit Ende des Jahrhunderts haben die Rollen gewechselt. Das Leistenwerk dient nur noch zur bloßen Einfassung größerer Flächen, um so mehr aber kommt nun derbes, mastiges und schwellendes Barockornament in Verbindung mit reich gegliedertem, üppigem Rahmenwerk als Verzierung der Gewölbe, Friese und Zwickel zur Verwendung. Indessen muß betont werden, daß dieser churrigereske Dekor in den Jesuitenkirchen im ganzen weit zurückhaltender auftritt, als man wohl glauben möchte, und sicher weit zurückhaltender als in zahlreichen andern Kirchen Spaniens, z. B. in dem Sagrario der Kathedrale zu Tudela, in der riesigen Theklakapelle der Kathedrale zu Burgos, in der ehemaligen Klosterkirche der Hieronymiten bei Gandía, in Nuestra Señora de las Angustias zu Granada, in Los Santos Juanes in Valencia, im Chor der Kathedrale von Valencia, in San Andrés zu Valencia, San Salvador zu Sevilla, San Andrés zu Madrid u. a. Höchstens kann die ehemalige Kollegskirche San Carlos zu Saragossa, die, dem früher Dargelegten zufolge, ihr heutiges Stuckkleid im Anfang des 18. Jahrhunderts erhielt, überladen genannt werden, doch ist selbst sie das weit weniger als zahlreiche andere Kirchen ihrer Zeit.

Ein seit Ende des 17. bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts in der spanischen Architektur häufig verwertetes, eigenartiges dekoratives Motiv ist das Plattenornament (Bild 19). Es kommt in ganz Spanien vor und ist nicht eine Eigentümlichkeit bestimmter Landesteile. Seinen Namen hat es von seiner Beschaffenheit; es besteht nämlich aus einfachen oder verdoppelten, seltener dreifach übereinandergelegten Platten, die über dem Scheitel von Bogen, in der Mitte unter der Bekrönung und

dem Fußgesimse der Fenster, an den Sockeln der Säulen und sonderbarerweise auch als Ersatz für das Kapitell am oberen Ende der Pilaster angebracht werden. Da sie an der unteren Seite ausgezackt, gezahnt, geschweift, kurz nach Art eines Behanges ausgeschnitten sind, so wird man das Ornament wohl richtiger Behangornament nennen, zumal die Platten allem Anschein nach in der Tat imitierte Behänge darstellen sollten. Auch bei einzelnen Jesuitenkirchen finden sich Beispiele dieses Ornaments, wenngleich nur im Außenbau, nicht, wie anderswo, auch im Innern; so an den Fassaden von San Jorge zu La Coruña und San Juan Bautista sowie den Fassadentürmen von San Luis zu Sevilla, hier gegen den gewöhnlicheren Brauch profiliert.

Rokokodekor ist selten in den spanischen Jesuitenkirchen. Das beste Beispiel bietet der um 1750—1760 entstandene Stuckschmuck von San Isidro zu Madrid, leichtes Rokokorankenwerk, mit dem das ganze Innere bis zum Chor übersponnen ist. Den Stuck der Noviziatskirche zu Sevilla wird man vielleicht besser als Übergang vom churrigueresken Spätbarock zum Rokoko bezeichnen. Was den Dekor der Kollegskirche zu Loyola anlangt, so ist das Ornament der Vorhalle und des Unterbaues der Kuppel ausgesprochen churrigueresk, dagegen treten in dem Schmuck des Kuppeltambours und der Kuppel, der um mehrere Dezennien später entstand, die churrigueresken Motive zurück. Die Symbole, die aus liturgischen Geräten und Gewändern gebildeten Behänge, die Wappen und die symbolischen kriegerischen Embleme in den Feldern der Tambourattika, denen sie Platz machen mußten, sind dem Ornamentenschatz des Rokoko entnommen.

Die M a l e r e i ist in den spanischen Jesuitenkirchen nur selten zur Ausstattung des Innern benutzt worden. In einigen Kirchen findet sich in den Kuppelzwickeln inmitten barocker Umrahmung ein gemaltes Medaillon. Lebensgroße Heiligenfiguren schmücken den Kuppeltambour der Compañía zu Granada, wie die Bilderfolge, die sich als Fries unten die Tonnen des Schiffes entlang zieht — Szenen aus dem Leben von Heiligen der Gesellschaft —, Schöpfungen aus der Zeit der Restauration der Kirche (1729). Die Kuppel zeigt ein Fresko in der Noviziatskirche zu Sevilla, figürliche Malereien in den Feldern der Kuppelgurte und ihrer Zwischenräume in der Kollegskirche zu Málaga. Die Sgrafitti, mit denen San Agustín zu Tarragona in dem dritten Dezennium des 18. Jahrhunderts ausgeschmückt wurde, sind lediglich ornamentaler Art.

Die spanischen Jesuitenkirchen bieten wenig Wechsel. Allerdings ist das ein Mangel, der überhaupt den Kirchen unter der Herrschaft der Hochrenaissance und des Barocks in hohem Grade anhaftete. Wohl zu keiner Zeit war die kirchliche Architektur in Grundriß und Aufbau so schablonenhaft wie eben damals. Allein die spanischen Jesuitenkirchen zeigen diese Eigentümlichkeit in besonderem Maße. Manche gleichen sich, trotzdem sie zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden, man möchte fast sagen, wie ein Ei dem andern. Es fehlt eben in ihnen die Nuance, der eigenartige Charakter, den das Ornament sonst den Renaissance- und Barockkirchen gibt. Man betrachte doch nur die schier zahllosen süddeutschen Renaissance- und Barockkirchen, ja nur die süddeutschen Jesuitenkirchen. Welcher Wechsel, welche Mannigfaltigkeit in ihnen trotz der baulichen Übereinstimmung. Es ist ihr Ornament, welches das bewirkt. Verschieden nach den verschiedenen Zeiten, hier Quadraturwerk, dann schwellendes barockes Blatt- und Rankenwerk, etwas später Umbildung des schweren Barockstucks in den leichten Frührokokostuck, weiterhin der Muschelschnörkel mit seinem Zubehör und als Finale der Entwicklung klassizistische Motive, hier nur Stuck, da Stuck in Verbindung mit Fresken, dort nur Fresken, drückt es je nach seiner Besonderheit jedem Bau ein bestimmtes, die lebendige Entwicklung und Umbildung des Stils bekundendes Gepräge auf. Die Architektur tritt hinter dem Ornament zurück. Sie gibt oft nur im allgemeinen dem Bau den Stilcharakter, den Sondercharakter innerhalb des allgemeinen Rahmens der Renaissance und des Barocks verleiht ihm vor allem die ornamentale Ausstattung. In den spanischen Jesuitenkirchen zeigt sich an Dekor ein großer Mangel. Die Folge davon ist ihre stilistische Uniformität und ihre stilistische Monotonie.

Aus dem Gesagten erhellt nun aber auch, wie wenig zutreffend für die spanischen Kirchen der Begriff ist, den man so oft mit dem Wort Jesuitenstil verbindet. Unter Jesuitenstil versteht man einen angeblich die Jesuitenkirchen charakterisierenden, überladenen, wilden Barock. Ich habe schon gezeigt, wie sinnlos die Bezeichnung für die Kirchen der beiden belgischen, der beiden rheinischen und der oberdeutschen Ordensprovinz ist. Nach allem Bisherigen, dem ich wohl kein Wort mehr zuzufügen brauche, ist sie erst recht sinnlos für die Kirchen der spanischen Ordensprovinzen.

Was die Ausstattung der Kirchen mit Mobiliar anlangt, so kommen als solches für die spanischen Jesuitenkirchen fast nur die Altäre

in Betracht. Chorgestühl gab es in ihnen nicht, auch nicht im Chor, weil kein Chorgebet gehalten wurde. Bänke im Schiff der Kirche waren nicht gebräuchlich; auf künstlerische Ausgestaltung der Beichtstühle wurde keine Sorgfalt verlegt, wenigstens habe ich nirgends welche gefunden, die viel mehr als bloße Nutzgegenstände gewesen wären. Der Kanzeln werden in spanischen Kirchen häufig zwei angebracht; von der einen wird im Hochamte das Evangelium gesungen, von der andern die Epistel. In den Jesuitenkirchen begnügte man sich in der Regel mit einer Kanzel, doch kommen auch wohl zwei vor, da es ja immerhin geschah, daß bei besondern Gelegenheiten ein Hochamt gehalten wurde. Außerdem konnte man sich der zweiten Kanzel bei den sog. Dialogen, Predigten in Form von Rede und Gegenrede, bedienen. Kanzeln von wirklich künstlerischer Bedeutung habe ich in den spanischen Jesuitenkirchen gleichfalls nicht angetroffen. Alle sind späte Barockarbeiten. Eine der besseren findet sich in der ehemaligen Kollegskirche zu Gandía. Sie ist an den Seiten der Brüstung mit den Statuetten der Evangelisten besetzt. Der Schalldeckel ist mit Blumengirlanden umkränzt. Bekrönt wird er von Putti und sechs mit Blattwerk verzierten, eine Krone bildenden Voluten, die auf der Spitze eine Statuette der Immaculata tragen. Ähnlich, doch etwas einfacher ist die Kanzel in San Carlos zu Saragossa. Die Statuetten an den Seiten der Brüstung vertreten hier Reliefs, die Statuette der Immaculata eine Sonne mit dem Namen Jesus. Die beiden Kanzeln zu Loyola sind wie auch sonst oft in Spanien aus Schmiedeeisen angefertigt. Ihre Brüstung setzt sich aus balusterartigen Säulchen zusammen, zwischen denen leichte, aus Ranken bestehende Füllungen angebracht sind. Unten schließt sie mit einem à jour gearbeiteten Hängekamm, oben mit einem an einen Eierstab erinnernden Fries. Der Schalldeckel, ein achteckiges, massiges, geschweiftes Turmdach, ist nur mäßig ornamentiert und trägt auf seiner Spitze einen sonderbaren Abschluß, eine Vase, die oben zu einer Krone wird. Eine bemerkenswerte, wenn auch etwas schwere Rokokokanzel besitzt N. Señora de Belén zu Barcelona. Die geschweiften, unten kräftig sich ausbauchenden Seiten sind mit Reliefs — Heiligen des Ordens und Engelchen — verziert, der vierpaßförmige mächtige Schalldeckel ist mit Putti bevölkert. Eine gute Arbeit ist das schmiedeiserne Rokokogeländer der Treppe.

Großer Wert wurde auf die Beschaffung prächtiger Altäre gelegt. Sie waren als die Stätte, an der sich immer wieder das heilige Opfer erneuerte, eben das vornehmste Mobiliar, aber zugleich auch der vorzüglichste

Schmuck der Kirche. Merkwürdig ist in manchem Innern (Palencia, Oviedo, Santiago, Córdoba, Profeßhauskirche zu Sevilla u. a.) der gewaltige Kontrast zwischen dem fast kahlen Bau und den überaus prunkvollen, mit Dekor überladenen und meist wie ganz in Gold getauchten Altären. Ob man durch die glänzenden Altäre der Kirche und sich selbst einen Ersatz hat bieten wollen für den fehlenden Schmuck des Baues an sich? Oder ob man das Innere absichtlich nur wenig ornamentierte, damit die Altäre in ihrer kahlen Umgebung um so gewaltiger hervorträten?

Von den Altären, die bis etwa 1650 geschaffen wurden, haben sich nur wenige erhalten. Die meisten mußten, ähnlich wie in den deutschen Jesuitenkirchen, um die Wende des 17. und in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts Neubauten weichen, weil sie der damaligen Generation zu einfach, zu ruhig, zu wenig prunkvoll erschienen. Man wollte glänzendere, belebtere, imposantere Altäre, wie sie in Spanien vornehmlich unter dem Einfluß José Churrigueras seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Mode gekommen waren. Ich sage vornehmlich; denn Churriguera ist keineswegs der einzige Förderer dieser Altäre in Spanien, und noch viel weniger ihr Erfinder gewesen. Genau die gleichen Bauten, wie er sie z. B. in San Esteban und in der Kollegskirche zu Salamanca schuf, wenn letztere überhaupt von ihm herrühren, wurden seit dem Ende des 17. Jahrhunderts allenthalben gebaut in Deutschland, in Italien, in Frankreich. Überall treffen wir um diese Zeit die gleichen zweigeschossigen Altarkolosse mit ihren von Weinreben oder sonstigem Rankenwerk umwundenen, gedrehten Riesensäulen, die bald auf Sockeln bald auf Konsolen sitzen.

Von den Altären des ausgehenden 16. Jahrhunderts geben Bild Tfl 1 a, 3, 4 a b eine gute Vorstellung. Der in ihnen verkörperte Typus bleibt bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts herrschend, nur wird die Architektur immer kräftiger, massiger, derber. Wie die Altäre um das Ende des 17. Jahrhunderts beschaffen waren, zeigt Bild Tfl 5 c. Die zwei oder mehr Geschosse des Hauptbaues sind zu einem verschmolzen mit Bildnische in der Mitte, mächtigen Säulen zur Seite und ädikulaartigem bekrönendem Aufsatz. Das reiche Bildwerk, vorher die Seele des Altars, ist auf weniges reduziert, ein paar Statuen, ein großes Tafelbild, und kaum etwas mehr als alles übrige Ornament; Hauptsache ist nun, was ehedem Nebensache und bloß Umrahmung des Bilderschmuckes war: die Architektur. Ihren Höhepunkt erreicht die Verwilderung der Altarbauten um das zweite Dezennium des 18. Jahrhunderts. Hatten die churrigueresken Altäre anfangs

noch eine feste, klare Architektur und ein gewisses Maß von Diskretion in der Anwendung des Ornaments gezeigt, so löst sich nun der ganze Bau in einen architektonischen Wirrwarr und in wahre Orgien von ungebundenstem Ornament auf. Auch manche Jesuitenkirchen erhielten derartige Altäre, wie die Kollegskirchen zu Córdoba, Oviedo, Santiago, Palencia, die Profeßhauskirche zu Toledo u. a. [1]

Der Rückschlag gegen die Ausschreitungen des Churriguerismus blieb nicht aus. Er kam freilich nicht mit einem Schlag, sondern nur allmählich. Zunächst beschränkte er sich auf die ornamentale Behandlung; das Ornament mindert sich, die gewundenen, von Rankenwerk umsponnenen Säulen machen glatten, geraden Platz, die häßlichen, mit höckerartigem Blattwerk besetzten Hermenpilaster verschwinden oder werden durch gerade Pilaster ersetzt u. a. Schon der Hochaltar von San Carlos zu Saragossa (ca 1730) hat mit der Formensprache des Churriguerismus gebrochen (Tfl 2 b). Im Aufbau macht sich anfangs noch kaum eine Abkehr von dessen Willkür bemerklich, doch dauert es unter dem Einfluß des erstarkenden Klassizismus nur mehr kurze Zeit, bis auch in ihm sich ein Wechsel vollzogen hat. Die Altäre zeigen nun den Typus einer mehr oder weniger streng behandelten, immer aber ruhigen, oft recht nüchternen Ädikula. Die Umbildung des Churriguerismus zum Klassizismus wird durch manche Altäre der spanischen Jesuitenkirchen illustriert, zumal durch die der Kollegskirchen zu Loyola, Huesca, Saragossa, Gandía und Barcelona.

Das wäre ein zusammenfassendes Bild der spanischen Jesuitenkirchen mit allen ihren irgendwie bemerkenswerten Einzelheiten und Einrichtungen. Es ist weder einheitlich, noch bietet es besonders hervorstechende Züge oder gewisse über das Gewöhnliche hinausgehende Eigenarten. Kleiner an kleineren Orten, größer an größeren, wurden alle Kirchen gebaut lediglich um der vorliegenden Bedürfnisse willen und nach Maßgabe dieser Bedürfnisse. Nur zweimal waren andere, über die Forderungen des seelsorglichen Bedürfnisses hinausgehende Erwägungen und Ziele maßgebend: bei der Erweiterung der Profeßhauskirche zu Madrid, die man zu einem würdigen Mausoleum für die in ihr geborgenen irdischen Überreste des hl. Franz von Borja umgestalten wollte, und bei Errichtung der Kollegskirche zu Loyola, der Geburtsstätte des heiligen Stifters des Ordens. So wenig Eigentümliches und Hervor-

[1] Leider war es mir infolge der Umstände nicht möglich, einen derselben zu photographieren, doch gibt Tafel 14 b eine Vorstellung auch von den gleichartigen spätchurrigueresken Altären der genannten Jesuitenkirchen.

ragendes aber auch die spanischen Jesuitenkirchen räumlich, architektonisch, stilistisch und dekorativ im allgemeinen haben, in einem Punkt gewähren alle eine Überraschung: sie sind, wie man bald erkennt, in allen den genannten Beziehungen etwas ganz anderes, als man bei ihnen zu finden gedacht hätte, erfüllen durchaus nicht die Erwartungen, mit denen man an sie herantritt — eine Erkenntnis freilich, die bei der landläufigen Beurteilung der Jesuitenarchitektur allein schon ein sehr großer Gewinn ist.

Daß es auch in Spanien keinen Jesuitenstil gegeben hat, wenn man darunter einen überladenen, schwulstigen, prunkhaften Barock versteht, wurde schon vorhin gesagt. Aber auch in keinem andern Sinn kann bei den spanischen Kirchen des Ordens von einem Jesuitenstil die Rede sein. Weder in der Grundrißdisposition noch in gewissen baulichen Einrichtungen — zwei Dinge, die übrigens nicht einmal zum Begriff „Stil" gehören — noch endlich in Bezug auf die Art des konstruktiven Aufbaues und der Formensprache bieten sie etwas, was ihre Spezialität gewesen wäre und was sie zum Unterschied von den übrigen Kirchen des Landes charakterisiert hätte. Einschiffige Kreuzkirchen mit Kapellen im Schiff waren in Spanien eine sehr gewöhnliche Erscheinung. Emporen wurden auch in andern spanischen Kirchen als denjenigen der Jesuiten nicht selten angelegt, in diesen aber waren sie nie eine ständige Einrichtung, da zu aller Zeit auch Jesuitenkirchen ohne solche erbaut wurden. In Bezug auf Konstruktion und Formensprache endlich folgten, wie wir sahen, auch die spanischen Jesuiten jeweils dem gerade herrschenden Stil, ohne irgend eine bestimmte Stilart als Sonderstil ihrer Ordenskirchen zu pflegen.

2. Die spanischen Jesuitenkirchen in ihrem Verhältnis zueinander und zur gleichzeitigen nichtjesuitischen kirchlichen Architektur Spaniens.

Vergleichen wir die Bautätigkeit in den vier spanischen Ordensprovinzen mit derjenigen in den drei deutschen, so muß alsbald eine bemerkenswerte Tatsache auffallen. In Deutschland herrschen zwischen den beiden rheinischen und der oberdeutschen Provinz in Bezug auf die in ihnen aufgeführten Kirchenbauten so gut wie keine Beziehungen, keine wechselseitigen Beeinflussungen, ganz besonders aber gehen die niederrheinische und die oberdeutsche getrennte Wege. In letzterer vollzieht sich schon um die Wende des 16. Jahrhunderts endgültig der Übergang zur Renaissance, in ersterer bleibt man bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts der traditionellen, wenn auch

mit Renaissanceelementen gemischten Gotik treu, und noch die 1702 begonnene Kirche zu Siegen war bei aller Entartung ein wesentlich gotischer Bau. Aber nicht nur in Bezug auf den Stil, auch hinsichtlich der Raumgliederung zeigt sich in den beiden Provinzen eine durchgreifende Verschiedenheit. Die oberdeutsche adoptiert mit dem Stil alsbald auch das Bauschema der Renaissance, freilich nicht als etwas schlechthin Neues, da es schon der süddeutschen Spätgotik nicht unbekannt war und zudem in einer durch heimische Gepflogenheiten modifizierten Form. Das Innere der Kirche bildet einen weiten ungeteilten Raum, der nur ausnahmsweise mit Vierung und Querarmen versehen, stets aber von Seitenkapellen begleitet ist, die abweichend von italienischem Brauch im Anschluß an die Bildung der Seitenschiffe der gotischen Hallenkirchen meist bis in die Tonne des Mittelraumes aufsteigen. Kein ständiges, aber ein sehr häufiges Glied in diesem Schema sind Seitenemporen, die bald über den Kapellen als Obergeschoß angelegt, bald und zwar gewöhnlich ihnen eingebaut sind. Auch die niederrheinische Ordensprovinz sah auf Weiträumigkeit der Kirchen als auf eine die ungehinderte Teilnahme am Gottesdienst sehr fördernde Einrichtung, sie suchte sie jedoch in dreischiffigen Anlagen zu verwirklichen, indem sie dem Mittelschiff eine möglichst große Breite gab, die Seitenschiffe aber wenn auch nicht zu bloßen Durchgängen, so doch tunlichst schmal gestaltete. Emporen hatte sie gleichfalls in den Bauplan aufgenommen, doch wurden diese stets den Abseiten eingebaut. Keine besondern Züge zeigen die Kirchen der oberrheinischen Ordensprovinz, die sich zwischen die niederrheinische und die oberdeutsche schob. Sie bekunden weder einen näheren Einfluß von seiten der oberdeutschen noch von seiten der niederrheinischen Ordensprovinz, sondern schließen sich der allgemeinen zeitgenössischen kirchlichen Architektur an.

In den spanischen Ordensprovinzen gewährten die Kirchenbauten ein weit einheitlicheres Bild. Wohl folgen nicht alle spanischen Jesuitenkirchen demselben Schema. Neben einschiffigen Bauten begegnen uns auch dreischiffige, neben Langhausbauten auch Rund- und Zentralbauten. Der Wechsel in der Grundrißbildung ist sogar mannigfaltiger als in den deutschen Jesuitenkirchen. Allein es gibt keinen Typus, der eine Art von Spezialität einer bestimmten Ordensprovinz gewesen wäre. Wohl mögen unter Einwirkung der örtlichen Verhältnisse in der einen Provinz bestimmte Typen etwas häufiger sein als in der andern — so fanden wir dreischiffige Bauten namentlich in Galicien und in Viscaya, Rundbauten vornehmlich in Sevilla —, aber sie sind keineswegs einer Ordensprovinz so ausschließlich eigen, für

keine so charakteristisch, wie z. B. die dreischiffigen gotischen Bauten ein Charakteristikum bilden für die rheinische, die einräumigen, mit Seitenkapellen versehenen Renaissance- und Barockkirchen für die oberdeutsche Ordensprovinz. Obendrein sind dreischiffige Kirchen, Rund- und Zentralbauten nur Nebentypen. Haupttypus sind in allen spanischen Ordensprovinzen, gleichviel um welchen Stil es sich handelt — denn auch die gotisierenden Kirchen zeigen dieses Schema —, einräumige, im Schiff mit Kapellen versehene Langhausbauten, zumal in Form von Kreuzkirchen. Auch im Aufbau der Kirchen zeigt keine der Ordensprovinzen eine Eigenart. Insbesondere sind weder die Seitenemporen noch Oratorien neben dem Chor Charakteristikum einer bestimmten Provinz. Selbst in der Art der baulichen Anlage der Emporen zeigt sich nirgends eine Eigentümlichkeit. Überall haben diese den Charakter eines Obergeschosses, nirgends sind sie den Seitenkapellen eingebaut wie die Empore der Eingangsseite dem Schiff. Auch die Behandlung der Öffnung, durch welche die Emporen mit dem Schiff der Kirche in Verbindung gebracht sind, hat in keiner Ordensprovinz etwas Eigenes. Sie ist lediglich abhängig vom jeweiligen Zeitgeschmack, der bald eine größere, bald eine kleinere, bald eine rechteckige, bald eine rundbogige oder korbbogige wollte, bald sie mit bloßer Balustrade, bald mit Balkon, bald obendrein mit einer Vergitterung abzuschließen beliebte.

Endlich bietet auch die stilistische Seite der Bauten in keiner Provinz Besonderheiten. Die Gotik, die schon im 16. Jahrhundert bloß als vereinzelte Erscheinung auftritt, und zwar nur mehr in der toletaner (Murcia) und der aragonischen (Saragossa, Palma) Ordensprovinz, erscheint seit 1600 allenthalben ausgeschaltet, gehört seitdem überall der Vergangenheit an. Daß zu Burgos noch gegen Ende des 17. Jahrhunderts sich in San Lorenzo einzelne Erinnerungen an sie zeigen, ist, wie schon gesagt wurde, lokalen Einflüssen zuzuschreiben, nicht aber Eigentümlichkeit der kastilischen Ordensprovinz, der das Kolleg zu Burgos angehörte. Auch die Stilentwicklung innerhalb der Renaissance und des Barocks, anfangend mit dem Herrerastil bis zum Rokoko, vollzieht sich im ganzen in allen Ordensprovinzen im gleichen Tempo. Wenn die eine oder andere Kirche in Bezug auf sie etwas im Rückstand blieb, dann hängt das nicht mit Sonderanschauungen der Ordensprovinz zusammen, sondern mit den Gepflogenheiten der Landschaft oder der Stadt, in der die betreffenden Kirchen entstanden. Je mehr jene im Bereich und im Banne der von dem Zentrum des Landes ausgehenden Entwicklung standen, um so fortgeschrittener war

auch der Stil der Jesuitenkirchen, die sich in ihrer Mitte erhoben, und umgekehrt.

Fragt man nun aber, woher jene relative Einheitlichkeit in den Kirchenbauten der vier spanischen Ordensprovinzen, so wäre es vollständig verfehlt, sie auf irgendwelche Ordensvorschriften zurückzuführen; denn Bestimmungen, die auf Uniformität der Kirchen hinzielten, hat es weder in der Gesellschaft Jesu überhaupt noch in den spanischen Ordensprovinzen jemals gegeben. Wohl dringen die Regeln auf Einheit der Doktrin, weil ohne diese die Türe zu Zwiespalt und Streit weit offen stände. Die Verschiedenheit der Kirchen nach Anlage und Stil bietet dagegen keinerlei Anlaß zu Zwist. Für Ordensvorschriften über Einheit in der Architektur der Kirchen lag daher auch kein Grund vor, zumal ja auch Anlage und Stil der Kirchenbauten in hohem Grade von Landes- und Ortsbrauch und zahlreichen besondern Umständen abhängen.

Auch der Gesù zu Rom ist nicht die Ursache dieser Uniformität. Nirgends wird er auch nur erwähnt, nirgends offenbart sich auch nur eine Spur eines von ihm ausgehenden Einflusses [1]. Wohl wird gelegentlich des Kirchenbaues von Trigueros gesagt, daß man more romano baue. Allein das war noch vor der Grundsteinlegung des Gesù und besagt zudem nur, daß die Kirche nicht gotisch, sondern im Stil der Renaissance aufgeführt werden sollte [2]. Nicht der Stil, sondern die Raumanlage ist gemeint, wenn 1681 in den Annuae von Orense die neue Kirche gepriesen wird als pulcherrima utpote rotundae romanae similis, aber es handelte sich in diesen Worten nicht um einen Bau von der Art des Gesù, sondern bezeichnenderweise um eine Rotunde. Weiterhin ist die große Übereinstimmung der Kirchen der spanischen Ordensprovinzen nicht das Ergebnis einer gegenseitigen Beeinflussung derselben. Wohl hat es nicht an einer Einwirkung einzelner Bauten auf bestimmte andere gefehlt. Im Laufe der Arbeit hatten wir

[1] Wie wenig man zu Rom den Gesù als das Vorbild der Jesuitenkirchen ansah, erhellt klar aus dem Umstand, daß P. Oliva für Loyola nicht ihn kopieren, sondern durch Fontana einen Rundbau entwerfen ließ. Man bezeichnet wohl den Gesù als die Mutterkirche des Ordens, doch ist das ganz unzutreffend. Er war lediglich die Kirche des römischen Profeßhauses, eine Mutterkirche des Ordens hat es nie gegeben.

[2] Im gleichen Sinne begegnet uns schon 1528 á lo romano in den Verhandlungen über die Pläne zur Kathedrale zu Granada, die dann auch wirklich von Diego de Siloé im ausgesprochenen Gegensatz zur Gotik im Stile der Renaissance geplant und begonnen wurde.

Gelegenheit, auf gewisse Fälle, in denen eine solche zweifellos oder doch sehr wahrscheinlich ist, aufmerksam zu machen. Aber es handelt sich bei ihnen auch nur um einzelne Fälle, nicht um den ganzen oder doch wenigstens um einen größeren Komplex von Jesuitenbauten.

Die Uniformität der Kirchen in den vier spanischen Ordensprovinzen äußert sich sowohl in den Raumdispositionen wie nach der stilistischen Seite hin. Die ersteren gründen sich, wie früher ausgeführt wurde, auf den Brauch in der spanischen Spätgotik. Die Raumanordnung, die man vorfand und darum nicht erst von Rom zu beziehen oder neu zu ersinnen brauchte, war für die Jesuitenkirchen und für die gottesdienstlichen Zwecke der Jesuiten hervorragend geeignet. Kein Wunder, daß diese in ihren Kirchen an ihr festhielten, und das um so mehr, je mehr jene Einrichtungen bei den besondern Verhältnissen von Land und Leuten sich bewährten und als praktisch erwiesen. Daher also die Uniformität in den Raumdispositionen. Was aber die stilistische Übereinstimmung der Kirchen anlangt, so ist diese durchaus in dem Umstand begründet, daß die Jesuiten nicht abseits vom Strom der Stilentwicklung, sondern wie alle andern mitten in ihm standen. Wo noch die Gotik gepflegt wurde, bauten auch sie gotisch; wo und seit diese ihr Ende erreicht hatte, in der zur Herrschaft gelangten Renaissance, und zwar in der Stilnuance, die zur Zeit, da sie bauten, an Ort und Stelle gerade maßgebend war. Wie wäre es auch anders in einer Zeit möglich gewesen, in der es im Lande jeweilig nur eine Kunstsprache gab, die man verstand und zu sprechen pflegte, und der sich darum auch niemand, der eine Kirche baute, entziehen konnte! Die stilistische Uniformität in den Jesuitenkirchen Spaniens kann daher ebensowenig auffallen wie die stilistische Uniformität der zahllosen nichtjesuitischen spanischen Renaissance- und Barockkirchen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. In Spanien war es nicht wie in Deutschland, wo im Süden schon um 1600 der neue Stil zum Durchbruch und zur Herrschaft kam, während im Norden die Gotik noch ein Jahrhundert lang ihre Stellung bewahrte. Da die Jesuiten nach Landesbrauch zu bauen pflegten, mußte sich naturgemäß auch in den deutschen Jesuitenkirchen der Zwiespalt im Stil geltend machen. In Spanien ging es ähnlich wie in Süddeutschland. Der Bau des Escorial verhalf der Renaissance, deren Einfluß schon bis dahin groß gewesen war, zumal im Süden der Halbinsel, durchschlagend zum Siege, und nun baute alle Welt im neuen Stile, die Jesuiten begreiflicherweise nicht ausgenommen; einmal weil ja auch sie Kinder ihrer Zeit waren, und dann, weil sie für das Volk

bauten und darum einem veralteten Stile, dem man kein Interesse mehr entgegenbrachte, unmöglich folgen konnten.

Hiermit ist nun aber auch schon die Stellung angedeutet, welche die Jesuiten zur zeitgenössischen Kirchenarchitektur in ihren Bauten einnahmen. Nicht die Jesuiten haben die Renaissance nach Spanien gebracht. Schon eine geraume Weile, ehe der erste Jesuit seinen Fuß auf spanischen Boden gesetzt hatte, war sie daselbst von Italien her eingedrungen. Die vielen Beziehungen, welche die spanischen Besitzungen in Italien zwischen diesem und Spanien schufen, die engen Verbindungen des Landes mit Rom, dem Mittelpunkt der katholischen Welt, die italienischen Kriegszüge, die manchen Spanier nach Italien führten und dort mit den Werken der neuen Kunst bekannt machten, Monumente im Stile der Renaissance, die in Italien in Auftrag gegeben oder von italienischen Künstlern, die nach Spanien berufen wurden, an Ort und Stelle ausgeführt wurden, alles das und anderes führte schon zu Ende des 15. Jahrhunderts Ableger der Frührenaissance nach Spanien, die sich dann hier als Plateteske rasch zu üppigem Leben entwickelten. Die Plateteske war im Grunde nur ein dekorativer Stil, der wie für die Raumgliederung so auch für den konstruktiven Aufbau am Herkommen festhielt. Indessen dauerte es nicht lange, bis die Hochrenaissance und mit ihr deren konstruktive Neuerungen in Spanien Boden faßten, zunächst und vornehmlich im Süden des Landes, in Andalusien und Granada, doch auch schon im Zentrum zu Toledo. Zum vollen Siege verhilft dem neuen Stil Philipp II. durch den freilich großartigen Escorial. Als dieser vollendet dasteht, gibt es in Spanien, vielleicht einige entlegene Gebiete ausgenommen, nur mehr eine Bauweise, die im Escorial verkörperte, unter dem Namen Herrerastil bekannte Hochrenaissance, die alles Ornament schonungslos abweist und lediglich durch strenge Gesetzmäßigkeit, edle Verhältnisse und die Kraft der Massen wirken will. Nicht bloß die Gotik, auch die Plateteske ist nun zu Grabe getragen. Man baut jetzt nur noch im Sinne des Escorial oder Herreras, der zwar nicht der Schöpfer des nach ihm genannten Stiles ist, da er ja nur das Werk Juan de Toledos zunächst als dessen Gehilfe und dann nach dessen Tode allein fortsetzte, jedoch ihm das Siegel der Vollendung und seine eigene Handschrift aufdrückte.

Die Jesuiten waren auf den Stilwechsel von keinem Einfluß. Allerdings schuf P. de Bustamante zu Trigueros, Sevilla und Córdoba drei Kirchen, die in Bezug auf herrerahafte Einfachheit sich neben den Escorial

stellen können. Allein erstens gingen diese Bauten nur von P. de Bustamante aus, der schon lange vor seinem Eintritt sich für die neue, ernste, seinem ganzen Charakter so entsprechende Weise erwärmt hatte, nicht aber von dem Orden. Denn gleichzeitig mit jenen drei Renaissancekirchen erbauten die Jesuiten zu Murcia, Saragossa und Palma noch gotische. Zweitens aber blieben P. de Bustamantes Schöpfungen zu Trigueros, Sevilla und Córdoba, soweit darüber ein Urteil möglich ist, selbst im Süden ohne alle und jede Einwirkung auf die weiteren Geschicke der spanischen Kirchenarchitektur. In der Tat waren sie auch, so interessant sie heute in kunstgeschichtlicher Hinsicht sein mögen, architektonisch allzu unbedeutende Bauten, als daß sie auf die Umwandlung der spanischen Frührenaissance und der spanischen Spätgotik einen eingreifenden Einfluß hätten ausüben können. Eine neue Idee, welche durchschlagen soll, muß ja in einem entsprechenden Gewand auftreten, um Erfolg zu erzielen. Dabei hatten alle Bauten, zu denen P. de Bustamante die Pläne schuf, das Mißgeschick, daß keine einflußreiche Persönlichkeit fördernd die Hand über sie hielt, und daß sie allzulange Zeit brauchten, bis sie vollendet dastanden. Noch ehe sie fertig waren, hatte ganz ohne ihr Zutun der neue Stil bereits den vollen Sieg errungen, dank dem Willen des Mannes, von dessen Munde das Geschick ganz Spaniens abhing, wie dank dem jedermann zur Bewunderung hinreißenden Riesenbau Herreras, in dem alle seine hervorragenden architektonischen Werte zur vollen Geltung kamen.

Auch die Umbildung des Herrerastiles zum Barock geschah ohne eingreifende Mithilfe der Jesuiten und noch viel weniger unter ihrer Führung. Allerdings gab es gerade in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts einige tüchtige Architekten unter den Jesuiten, die Laienbrüder Alonso Matias, Pedro Sánchez und Francisco Bautista. Forschen wir aber nach, welchen Einfluß sie auf die weitere Entwicklung des spanischen Kirchenbaues ausübten, so ist es schwer, auch nur die Spur eines solchen aufzuweisen. Was sie schufen, waren gewiß nicht ganz alltägliche Bauten, tüchtige Leistungen, aber imposante, die Aufmerksamkeit mit Macht auf sich hinlenkende Schöpfungen, Werke, die wenigstens irgendwie als Offenbarung erschienen, waren sie nicht. Die Umwandlung des Stiles war durch einflußreichere, weiter tragende und allseitiger sich betätigende Kräfte bedingt, als jene Laienbrüder, die bei ihrer Tätigkeit naturgemäß in mancherlei Richtung durch Ordensberuf und klösterliche Regeln gebunden waren, es waren oder auch nur zu sein vermochten. Es waren die Hofarchitekten

Philipps III. und Philipps IV. und neben ihnen zahlreiche andere, über das ganze Land verteilte, mehr oder weniger hervorragende Baukünstler, die, an den italienischen Barock anknüpfend, den Herrerastil, dessen herber Ernst auf die Dauer nicht mehr befriedigte, zum spanischen Frühbarock umgestalteten.

Daß die Jesuiten, die seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auch nicht einen Architekten von irgendwelch größerer Bedeutung mehr in ihren Reihen zählten, auf die Entstehung und Entwicklung des Spätbarocks, des Churriguerismus, des Rokoko und des Klassizismus ohne allen Einfluß waren, braucht kaum besonders bemerkt zu werden.

Schubert meint allerdings: „Die Jesuiten eilten auch in der Kunst der ganzen Nation voran; bei ihnen zeigte sich zuerst der bewußte Rückschlag von Churriguerismus in all seinen Erscheinungsformen. . . . Dem in der Verquickung italienischen und spanischen Wesens gipfelnden internationalen Grundzuge des immerhin stark spanisch national gefärbten Ordens entsprechend hatte man schon 1686, d. h. drei Jahre bevor Churriguera nach Madrid kam, einen Italiener Carlos Fontana beauftragt, die Pläne für das höchste Heiligtum des Ordens, das Colegio Imperial de San Ignacio de Loyola zwischen Azpeitia und Azkoitia zu entwerfen. . . . Das Werk entstand folglich gleichzeitig mit den fortgeschrittensten Werken des Churriguerismus. Es bildet den Vermittler zwischen nationaler und ausländischer Kunst, den Ruhepunkt und Vorläufer des Italianismus. Während der Landesherr durch den Spanier Antonio del Grande in Italiens Hauptstadt seit 1665 den Palacio de España errichten ließ, wirkte also für Loyolas Schüler ein Italiener auf spanischem Boden.“ [1]

Leider können die spanischen Jesuiten nicht die Ehre beanspruchen, den bewußten Rückschlag vom Churriguerismus zum Italianismus zuerst vollzogen zu haben. Daß Fontana die Pläne zum Kolleg von Loyola anfertigte, ist freilich richtig, doch ging das nicht von den spanischen Jesuiten, sondern vom General selbst aus; der Grund aber, weshalb Oliva den römischen Architekten mit der Anfertigung der Entwürfe betraute, waren keine stilistischen Erwägungen, keine Abneigung gegen den Churriguerismus, von dem der General schwerlich überhaupt etwas wußte, sondern lediglich der Wunsch, die Geburtsstätte des hl. Ignatius durch einen ihrer Bedeutung würdigen Bau zu ehren. Wie wenig zudem die Kollegskirche zu Loyola eine bewußte

[1] Geschichte des Barocks in Spanien 260. Das Kolleg zu Loyola führte nicht den Titel Colegio Imperial, sondern Real.

Abkehr vom Churriguerismus bedeutet, beweist der echt churriguereske Dekor der Vorhalle. Auch die zahlreichen andern Kirchen, welche die Jesuiten gleichzeitig mit der Kollegskirche zu Loyola errichteten, zeigen nicht im geringsten die Tendenz, die Geleise des überbarocken Churriguerismus mit der ruhigeren Straße des Italianismus zu vertauschen. Sie alle sind Bauten der gleichen Art und Ausstattung wie die übrigen Kirchenbauten ihrer Zeit, wenn auch im allgemeinen weniger überladen und schlichter.

Hätten die Jesuiten irgend einen Einfluß auf die stilistische Entwicklung der spanischen Kirchenarchitektur ausgeübt, sei es auf den Ersatz der Plateteske durch die strenge, schulgemäße Hochrenaissance und deren vollendetste Verkörperung, den Herrerastil, sei es auf die Umbildung des Herrerastiles zum spanischen Barock, so läge wahrlich kein Grund vor, das abzuleugnen. Es wäre das doch sicher alles andere als Mißverdienst gewesen. Denn auch die Renaissance und der Barock haben ihre hohen architektonischen Qualitäten, und es geht, nachdem man sie wieder besser erfassen gelernt hat, nicht länger an, ihre Bedeutung und ihre Güte lediglich an den Werten und Vorzügen der so ganz anders gearteten Gotik abzumessen. Erst recht aber müßte es als Verdienst bezeichnet werden, wenn die Jesuiten wirklich zuerst daran gedacht hätten, den Karren der Architektur aus den Bahnen des Churriguerismus in die eines gefälligeren Klassizismus zu lenken. Allein die Wahrheit, die auch in der Kunstgeschichte höchste und einzige Norm ist, kennt weder das eine noch das andere Verdienst der alten spanischen Jesuiten.

Aber vielleicht haben die Jesuiten auf die Raumdispositionen oder doch wenigstens auf die Anlage von Emporen in den spanischen Renaissance- und Barockkirchen eingewirkt? „Das Sagrario (der Kathedrale zu Sevilla)", meint Schubert[1], „zeigt uns also, daß schon im Anfange des 17. Jahrhunderts der Jesuitismus die ganze Nation so weit durchtränkt hatte, daß man die Pfarr- und Predigtkirche der größten Kathedrale des Landes dem freilich seinerseits wiederum vom Volksgeiste durchdrungenen, ja von diesem schon teils überwundenen Prinzipe der Gesellschaft Jesu entsprechend er-

[1] Geschichte des Barocks in Spanien 133.

baute", d. i. als Langhausanlage mit Emporen über den Seitenkapellen für eine „über die Gemeinde erhobene hierarchisch vornehme Minderheit". Denn das bezeichnet ja Schubert, wie wir eingangs dieser Schrift hörten, als das Prinzip der Jesuiten bei Errichtung ihrer für das Volk bestimmten Kirchen.

Es ist schon früher über die Grundsätze der Jesuiten bei der Einrichtung ihrer Kirchen und insbesondere über den Zweck und die Bedeutung der Emporen in den Jesuitenkirchen das Nötige gesagt worden[1], und es ist daher überflüssig, darauf nochmals einzugehen. Hier kann es sich nur mehr um die Frage handeln, ob die Emporenanlagen in der Pfarrkirche des Domes zu Sevilla, dem sog. Sagrario, wirklich eine gleiche Einrichtung der spanischen Jesuiten zum Vorbilde hatte. Die Antwort muß durchaus verneinend lauten. Die Arbeiten am Sagrario wurden 1617 begonnen; 1618 wurde der Grundstein gelegt. Bis dahin aber war es noch gar nicht Brauch geworden, daß die Jesuiten ihre Kirche mit Seitenemporen versahen, es war das vielmehr noch in allen Provinzen Ausnahme. Bis 1600 erhielten nur zwei der vielen Kirchen Seitenemporen, die gotisierenden Kollegskirchen zu Saragossa und Palma. Es braucht jedoch kaum gesagt zu werden, daß weder die in San Carlos zu Saragossa noch die in der Kollegskirche zu Montesión, jene fern in Aragonien, diese auf den weit entlegenen Balearen, Idee und Anlaß zur Emporenanlage im Sagrario zu Sevilla gewesen sein können. Allerdings wurde schon bald nach 1600 eine dritte Kirche mit Emporen begonnen, die Kollegskirche zu Alcalá. Dieselbe war jedoch 1617 noch im Bau begriffen und konnte also ebenfalls nicht die Anregung geben, das Sagrario zu Sevilla mit Emporen zu versehen. In der andalusischen Ordensprovinz, in der Sevilla liegt, waren bezeichnenderweise sogar noch im dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts Seitenemporen in den Jesuitenkirchen kaum gebräuchlich, wie die aus jener Zeit stammenden Pläne für die Kirchen zu Guadix, Osuna und Morón bekunden.

Aber auch sonst, wo Seitenemporen in nichtjesuitischen Kirchen auftreten, sind sie keine Entlehnung aus den Jesuitenkirchen, in denen sie erst seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts häufiger und erst seit Ausgang desselben gewöhnlich werden. Schon früh begegnen uns in Nichtjesuitenkirchen Emporen, so in der 1616 begonnenen großartigen Kirche San Nicolás zu Alicante, in der wohl noch etwas älteren ehemaligen Domini-

[1] Vgl. oben S. 6 und 180.

kanerkirche zu Orihuela, in dem allem Anschein nach noch dem 16. Jahrhundert angehörigen rechten Querarm der früheren Dominikanerkirche zu Murcia, in der Kirche des Escorial, der Kathedrale zu Valladolid, der Stiftskirche zu Gijon u. a. Die Motive, die dazu führten, in diesen sowie in zahlreichen andern nichtjesuitischen Kirchen Emporen oder, was der Sache nach zuletzt das gleiche ist, Logen und Oratorien anzulegen, waren dieselben, welche auch die Jesuiten allmählich zur Einrichtung solcher veranlaßten. Man mußte darauf bedacht sein, reservierte Plätze zu schaffen für Personen von Stand, für Patrone, für Stifter von Kapellen und für sonstige Wohltäter. Als besonders geeignet zu diesem Zweck empfehlen sich aber Emporen, Tribünen oder Logen. Möglich, daß in dem einen oder andern Fall die Emporenanlage einer Jesuitenkirche Anlaß und Vorbild wurde für Einrichtung einer solchen in einer nichtjesuitischen Kirche, Pfarr- oder Ordenskirche. Indessen kann es sich an dieser Stelle nicht um ein vereinzelt dastehendes, gelegentliches Vorkommnis handeln, sondern darum, ob die Jesuiten es waren, welche das Emporenmotiv in die spanische kirchliche Architektur einführten oder doch wenigstens für dessen Aufnahme und Verbreitung durch die Emporen in ihren eigenen Ordenskirchen von durchgreifendem Einfluß wurden, indem sie nämlich so „die Nation mit ihrem Jesuitismus durchtränkten, daß man nach ihrem Prinzip die Kirchen erbaute". Weder das eine noch das andere entspricht den Tatsachen.

Daß die Jesuitenkirchen nicht für die Raumdisposition in den übrigen spanischen Renaissance- und Barockkirchen das maßgebende Vorbild waren, bedarf keines Nachweises. Soweit für dieselbe in diesen letzteren nicht die einheimische spätmittelalterliche Tradition von entscheidender Bedeutung war, wurde sie bestimmt durch den direkt vorbildlichen Einfluß der italienischen Architektur.

Doch damit können wir von den spanischen Jesuitenkirchen Abschied nehmen. Sie sind nicht das, was man vielleicht von ihnen glaubte, weil man sie nicht kannte. Ihre Beschaffenheit läßt es meist deutlich erkennen, daß sie unter mancherlei finanziellen Schwierigkeiten dem Boden entwuchsen und daß sie nicht im Überfluß groß wurden. Überraschend dürfte manchem sein, daß auch die spanischen Jesuiten noch gotische Kirchen schufen. Vor allem wichtig aber ist die aus dem Studium der spanischen Jesuitenkirchen mit aller Evidenz sich ergebende Tatsache, daß es auch in Spanien keinen Jesuitenstil gab, was man auch immer darunter verstehen mag; ja daß man nicht einmal von einem allgemein angewendeten, sondern höchstens von

einem vorherrschenden Typus in Bezug auf Raumgliederung und Aufbau bei den spanischen Jesuitenkirchen reden kann, und selbst das erst seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts. Hinsichtlich des Stiles der Kirchen folgten die Jesuiten der gerade die Zeit beherrschenden Strömung, doch mit Rücksichtnahme auf lokalen Brauch. Nie und nirgends erscheinen sie als Vorkämpfer der Renaissance. Im ganzen zeigten sie sich eher konservativ als zu Neuerungen geneigt, mehr bedacht auf einen schlichten, würdigen Dekor des Baues als auf übermäßigen Prunk. Von einer Beherrschung der spanischen Renaissance- und Barockarchitektur durch die Jesuiten kann nach keiner Seite hin und zu keiner Zeit auch nur mit einem Schein von Recht die Rede sein. Sie haben auch nie versucht oder auch nur die Tendenz gehabt, tonangebend zu werden, dem Strom der Entwicklung seine Richtung zu geben, sondern, indem sie alle Kräfte ungeteilt auf die letzten und höchsten Zwecke des Ordens verwandten, im Kirchenbau sich beschieden, mit allen übrigen den gleichen Weg zu ziehen.



Personen- und Sachregister.



